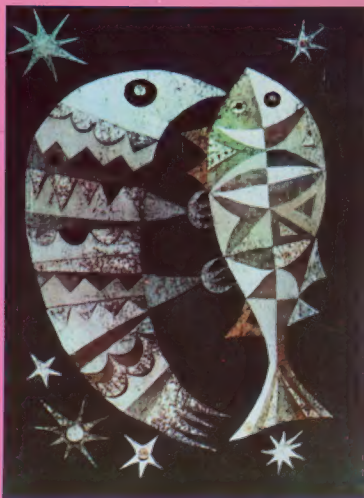


# القاهرة

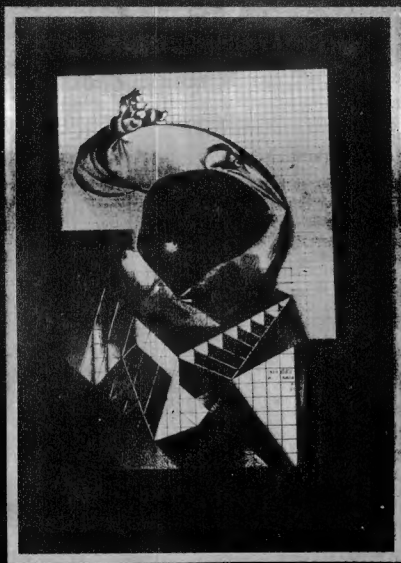
أدب ♦ فكر ♦ فن



● السمكة والطائر للفتان سعد كامل ●



طبيعة السلطة السياسية في الإجتهااد الإسلامي  
موال الوطن .. فؤاد حداد  
أبوبكر الطرطوشي .. وفن الحكم  
الذوق العام في السينما المصرية  
مهرجان الفيلم التسجياى  
قانى بيزى ويد ايات الصراع بين المرأة والمجتمع



● تكوين للفنان أحمد نوار ●

● القاهرة ● العدد الخامس والأربعون ● الثلاثاء ١٠ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ٢٧ ربيع الأول ١٤٠٦ هـ ● ٣

هاتان السلطان إلا إذا خرجت الواحدة منها عن الجور اللازم لها ، والموضوعة لأجله . .

ولقد تصور ، وصور أعلام تيار التجديد الديني علاقة الدين بالدولة على النحو الذي يمكن رصد عناصره الأساسية في هذه النقاط :

١- تأسيس المشروع النهضوي المستقبلي على التحويلات الأصول التي تغسل «حسنة الأمة الحضارية» . . . ذلك لأن الظهور في مظهر القوة ، لنفج الكوارث ، إنما يزام له التسكك ببعض الأصول التي كان عليها الآباء والألاف . . ولا ضرورة في إيجاد المنة إلى اجتماع الوسائط وسلوك المسالك التي جمعها وسلكتها بعض الدول الغربية الأخرى ، ولا ملجأ للشرقي ، في بدايته ، أن يلقى موقف الشرقي في نهايته ، بل ليس له أن يطلب ذلك . . .

فتبيننا الحضاري حقيقة تاريخية . . وهو ضرورة مستقبلية ناعمة ، تنصم مشروع نبضنا من المسخ والتشويه المتفعل في فكرة «التعريب» . . وهو شرط صلاحه ، عندما يتألم طيبة الأمة وعصاها . .

٢- والأصل - المجدد بالإجتهد الضلال - هو الركيزة الطبيعية والقوية للنبضة المتشوقة إلى أطار أمنا الإسلامية وتجديد ديننا من تجديد ديننا وعلو سبيل لإيجاد الإصلاح في المسلمين لا مندوحة عنها ، فإن إتيانهم من طرق الأدب والحكمة العاربية عن صيغة الدين يخرجه إلى إنشاء بناء جديد ، ليس عنده من مواد شرية ، ولا يسهل عليه أن يجد من عماله أهدا . وإذا كان الدين كالأفكار يهدلبي الأضلال وصلاح الأعمال وحل التفتوس على طلب المسادة من أبوابها ، ولأهله من الثقة فيه [ مائس لم غيره ] ، وهو حاضر لديهم ، والمناه في إرجاعهم إليه أخف من إحداث ما لا يلزم لهم به ، فلم المدول عنه إلى غيره . . .

٣- وتأسيس التمدن الحديث على ركائز التمدن الإسلامي لا يعني حب الحاضر والمستقبل في قلوب السلف وتجارب الأقدمين ، وإنما يعني جمع فوايت أهوية إلى متجددات العصر ومتفتحياته ، فتكون «معاصرين» يتدح ما تواجه به العصر ومتجددات الواقع ومتطلبات المستقبل ، على أن تكون «معاصرتنا» امتدادا مشقا متطورا لواقعنا من عتتنا العربية الإسلامية . . فنصنم النبضة المصرية من التواصل الحضاري ، الأمر الذي يغني التناقض بين «أميل مورويتنا» وبين «جدتنا وحدتنا» . . ولوروز الله المسلمين حاكما يفرق دينه ، وإخلاصهم بأحكامه ، لرأيهم قد بسوا ، والقرآن الكريم في إحدى اليدين ، وقمر قرأ الأولون وما اكتشف الآخرون في اليد الأخرى . ذلك لأخريتهم ، وهذا لسديانهم ، ولساروا يساحزون الأديسين فيزجونهم . . .

٤- وأسلمة «الدولة» ، في مشروعنا الحضاري لا تعني أنها «دولة دينية» . . ليوقراطية - كما عتت ذلك مسيحيتها في الحضارة الكاثوليكية الغربية -

## طبيعة السيادة السياسية في الإجتهد الإسلامي الحديث

د. محمد عمارة

حرية ، فأولاً وعلا ، هي قاتون ذلك الشعب المتبحر ، الذي يجب على كل حاكم أن يكون عادما له أمنا على تنقيده . . . كما يقول جمال الدين الأفغان . .

ومن منطق «الدين» و«الإسلام» الحضارة ، لم ير أعلام تيار «الجامعة الإسلامية» التجديدي بين السلطين «الزمنية» و«الروحية» تلك التناقض المذماني ، ولا هذه التناقض الحادة والانشقاق المتصمك الذي كان يبيها في الواقع الأوربي ، وهو التناقض الذي أثمر «العلمانية» هناك . . فقال أعلام هذا التيار التجديدي : إنه إذا سار الدين في غايته الشريفة ، جذته السلطة الزمنية ، بلا شك ، وأذا سارت السلطة الزمنية في الغاية المقصودة منها ، وهي [ المدلل المطلق ] ، حداثها السلطة الروحية وشكرها ، بلا وب . . ولا تناقض

إن الأمر الذي يؤكد برادة «الإسلام : الدين» و«الإسلام : الحضارة» من الانحراف إلى القول «بالسلطة والدولة الدينية» ، أو القول «بفصل الدين عن الدولة» ، هو بقاء نظرية الاسامة الشبهية ، وصورتها الأخيرة - «ولاية الفقيه» و«بهاء وشبهه السلطة الدينية» - نظرية «الحاكمية» و«توأة خارجاً» من طيبة المسار الأصيل لفكر الإسلام السياسي ، كما أبدعته التيارات الفكرية الأساسية التي عرفتها حضارتنا . . وأيضاً بقاء هذا «التوأة» وخبريا عن المتأخر العربي الإسلامي ، الذي التزم موقف الرفض والتفوق من كل الأطروحات المجانية «لوسطية الإسلام» . .

ولقد ظلت «صفحة» هذا «التوأة» ، في مسيرتنا الفكرية ، مجرد «جملعة معترضة» تنتظر من يخلصها من كتاب الفكر السياسي للإسلام ، وبقيت «قاهرة غير طبيعية» تشوب صفحات هذا الكتاب ، إلى أن عرف الإنسان العربي طريقه إلى عصر اليقظة والنبضة والتفكير في القرن التاسع عشر الميلادي ، قرأنا لقاء الفكر الإسلامي في هذه القضية يعود لياتي في الآثار الفكرية لخدمة التجديد الديني ، التي تبلورت من حول فيلسوف الإسلام وموقف الشرقي جمال الدين الأفغان [ ١٢٥٤-١٣١٤-١٨٣٨-١٨٩٧ ] وإلى كان الإمام حمد بنده الفرق ١٩٠٥م المهتمس الأعظم لياتها الفكرى المجدد الإسلام . .

فأعلام هذا التيار التجديدي ، وإن احترقوا بوجود «سلطة زمنية» و«سلطة روحية» ، إلا أنهم يعلمون «السلطة الروحية» للدين تتمثل في كل متدين به ، وليس في «رجال» هذه الدين ، يتخلون لأنفسهم من السلطة والسلطان مالا يشاركهم فيه الآخرون . . وكما جعلوا السيادة والرقابة للأمة على رجال «السلطة الزمنية» ، فكذلك جعلوا للأمة السيادة والرقابة على كل من يسعى استخدام سلطان الدين ، ذلك لأن «إرادة الشعب» الغير مكره ، والغير مسلوطة





قطيعة السلطة الدينية : للدولة عما يسببها مع  
الاسلام . . . فكانت وليكية الغربية هي التي جعلت  
أصلها من أصول المسيحية كون السلطة الحقيقية :  
[ منسوبة - سياسية - دينية ] في نظام واحد ، لا فصل فيه  
بين السلطين ، أما الاسلام فخاله ، ليس فيه سلطة  
دينية ، سوى سلطة الموقظة الحسنة . . . وهي سلطة  
عزلهما الله لكل المسلمين ، ألتنام وأعلاما . . . وليس  
للخليفة ، أو القاضي ، أو القاضي ، أو شيخ الاسلام اية  
سلطة دينية . . . بل إن كل سلطة تاراهما واحد من هؤلاء  
فيهم سلطة مدنية . . . فليس في الاسلام سلطة دينية  
يوجه من الوجه . . .

• ونفى : السلطة الدينية ، و : الشيرواوية : عن  
الدولة الاسلامية لا ينبغي ، وعلمانية ، هذه الدولة ،  
وعزها من هيمنة الشريعة الاسلامية ، واصلها عن  
الدين . . . ذلك لأن الاسلام ليس مجرد رسالة روحية  
عالمية ، وإنما هو صولف كلى ولسنة شمولية  
وأيدولوجية حياتية وضع المايور والفلسفات والأطر  
لنظام البشر أيضا . . . فالاسلام : دين ، وشرع ،  
وقد وضع حدودا ، ورسوم حقوقا ، وليس كل مستند  
في ظاهرا أمره بحكم جري عليه في صله ، فقد يظلب  
الحوى والتحكم الشهوة ، ليعطف الحق ، ويتصدى  
المعتدى إلى . . . فلا تكمل الحكمة من ترفع الأحكام  
إلا إذا وجدت قوة لإقامة الحدود . . . وتنفذ حكم  
القاضي بالحق ، ووضون نظام الجماعة ، وتلك القوة لا  
يؤجز أن تكون سلطة في عدد كثير . . . فإذ أن تكون في  
واحد ، وهو السلطان أو الخليفة [ الدولة ] . . . فأنه  
يزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن ! . . .

٦- فهمي ، إذن ، دولة : [ إسلامية ] و مدنية  
في ذات الوقت . . . للشريعة مكان السيادة الهيمنة على  
واقعاها الحى ، . . . وهى : والقانون ، المنظم لهذا  
الواقع ، والأمانة هي مصدر السلطة والسلطان في  
الشرع والتفتين لمقاصد هذه الشريعة وتجهيد لفساها  
والما ووضوح مقاصدها في الممارسة والتطبيق . . .

وإذا كانت : الحرية ، فريضة إسلامية وضرورية  
شرعية إنسانية ، وليست مجرد حق من حقوق  
الإنسان ، فإن حرية الأمة لن تتحقق إذا لم تكن ، في  
سياسية الدولة أو المجتمع ، مصدرا للسلطة  
والسلطان . . . فالحكمة والعقل أن تكون الأمة ،  
في مجملها حرة مستقلة في شئونها ، كأفراد في خاصة  
أنفسهم ، فلا يتصرف في شئونها العامة إلا من تتفق  
من أهل الحل والعقد ، الغير عنهم في كتاب الله بأولى  
أمر ، لأن نصرهم ، وقد وثقت بهم ، هو عين  
نصرها ، ذلك متنها ما تكون به سلطانها من  
نفسها . . .

بل إن كون الأمة هي مصدر السلطة في حياتها  
السياسية ليبلغ الحد الذى يجعلها الحاكمة على  
الدولة . . . فهي تابع لإحكام وتوجيه . . . إن كان ملكا  
على شرط الدستور والقانون ، فإن ولي كانت له حقوق  
الطاعة ، وإلا فإما أن يبقى رأسه بلا تابع ، أو تاجه  
بلا رأس ! . . .

توشك مصر الآن على الدخول في مرحلة جديدة ما ملعها الميزة ، وهى ليست الصوحة الكبرى ،  
ولا هي التنمية الاقتصادية والاجتماعية أيضا . . . وليست سياسة الاعتماد . . . على الذات كذلك . . . لأن هذه  
المسائل كلها . . . على أهميتها القصوى . . . بعيدة عما يزيد التنبيه إلى هنا . . .

فمن المعروف لدينا جميعاً أن مصر . . . منذ قديم المصريين . . . حتى العصر الحديث دوراً غير متكور في  
المنطقة العربية والافريقيا ، وهذا الدور يأتى صعوداً أو هبوطاً بالذى تستطيع مصر أن تصل إليه في  
استقرارها الداخلى وتقدمها الاقتصادى والاجتماعى والتفانى . . . لهم . . . إن هذا الدور : يوقى أو  
يضرب ولكنه قائم ، ومتواجد بشكل أو بآخر في نسج الحياة العربية والأفريقية . . . في مصر القديمة أيام  
تكوين الامبراطوريات ، كان الدور يمتلئ زماماً كاملاً . . . وفي مصر الرومانية ، ومصر القبطية ، وفى  
قلت كنيستها حتى منتصف الستينات تسمى كنيسة مصر وعود افريقيا ، ومصر الرومانية ، ومصر  
الإسلامية ، ومصر محمد على ومصر عبد الناصر . . . في كل هذه المراحل التاريخية كان لمصر دور وراى في  
كل ما يحدث حرياً وافريقياً . . .

ومنذ منتصف الستينات قامت حملات منظمة ضد مصر حرياً وافريقياً ، ولكن صوبها كان خائفا  
إلى حد ما ، ومنذ منتصف السبعينات ، علا صوت منتقدي مصر في إطار الحملة الرامية إلى تحجيم الدور  
المصرى أولاً : ثم القضاء عليه ثانياً : ونزع أتا في مصر لم تنبه تماماً إلى النتائج التي يمكن أن ترتب على  
ذلك . . . فالتشغنا ما يمكن تسمية ودود الأعمال ، ولم تشغل بامتياكة القضاء على الفصل نفسه وبدأ  
مسلسل التراجع عن الدور المصرى . . . منذ أن تنازلت الكنيسة المصرية في دورها في افريقيا ، ومنذ أن فقد  
الكتاب المصرى أسواقه التقليدية . . . واختلت المجالات الثقافية حتى في مصر ذاتها ، وبالتالي فقدت مصر  
دورها ثقافياً توجيهياً ظل مستمراً لعدة قرون . . .

ويتصاعد المحلات الإعلامية ضد مصر والمصريين سواء إخلدت من العداء للاشتراكية جالاً ، أو  
العداء لكاتب فيفيد جالاً آخر . . . لهم . . . يتغير الجواند في كل مرحلة ولكن السياق مستمر !! إلى أن  
وصلنا إلى المرحلة الرابعة ، مرحلة التطرف والأعلام المضاد . . . . . وأخطر نتاجه في رأينا : هو تصاعد  
الحملات المعاصرة ضد مصر والمصريين . . . وأصبح العداء مضطراً من مساهمات التقديس و  
والفرسية عند قاطع لا يستهان به من كتبة النظم العربية الحاكمة ويبدو أن مصر مصر على أساس أنها  
الأخ الأكبر ، والذي لا يهيم صراخ الصغار من حوله قد تحول إلى صرخ من الوجهة في نظر الكثيرين . .  
كل هذا كان موجها لتحصين دور المبرر والافريقى . . . والسألة هي . . . كيف يمكن إستدامة هذا  
الدور ، وكيف يمكن تنقية الشوائب التي خلقت به ظلياً ؟ ■

هكذا كشفت مدرسة التجديد الدين الحديث  
التفان عن الوجه المشرق للتفكير الاسلامى في هذا  
الموضوع . . . موضوع [ الاسلام ] وطبيعة السلطة  
السياسية في الدولة والمجتمع [ ، ومن لم : في الاسلام  
والإسلامية ] . . . فإزاحت وهم اللين زعموا أن  
الاسلام مع الحكومة الدينية . . . الشيرواوية . . . ومن  
لم ألتفت دعاء : العلمانية ، من أنصار تيار  
والتنريب ، كل كمبرونكتف مشكلة يستعمرون ها  
حلا متعلجا من الآخر ؟! . . .

وظهر جليا أن : وشبهة السلطة الدينية ، في ثرائنا  
التفكرى لم تعد أن تكون :

○ خصوصية شيعية ، أو مبريا ملايسات وغايات  
مختلفة عن تلك التي دعت إلى تغييرها الأوربية . . .  
○ مصطلحات موهمة ، دعت إليها ملايسات  
خاصة ، لا وجود لها ولا نظيرها في إطار الأمة العربية  
السلمة . . .

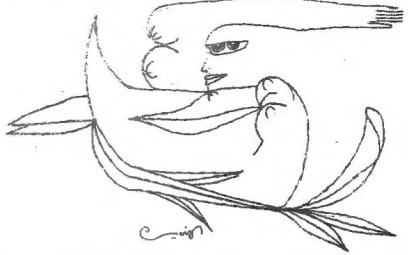
○ آفة التقليد ، وللاطروحات الفكرية التي  
عزفها ديانات أخرى وحضارات أخرى ، رغم

تعارض أسسها وغاياتها ، ومضاهيج مع الأسس  
والغايات والمجتمع التي تميزها الإسلام . . .

حدث ذلك ويحدث رغم وضوح مقادير وخطأه  
على ذلك التمييز الذى طبع نبع الاسلام فأكسبه  
خصوصية أزديان ، كدين ، كحضارة . . . وهى  
خصوصية من الواجب ، ومن الطبيعى ، أن تسمى إلى  
التصل على أمة هذا الدين . . .

وهو قد حدث ، ويحدث رغم أن الرسول ، ﷺ قد  
حذرنا منه منذ عصر البطة ، عندما تنبأ به فقال ،  
عدوا : ولتصين سنة من كان ليحكم ، ياها يا ع  
ونزاعا بلداً حرج ، وشيراً بشرى ، حتى لو دخلوا حرج  
عيب لدعهم فيه ؟! . . .

لقد عرفت المجتمعات قديمة وحضارات غير  
إسلامية ، ذلك النبع الذى جعل : السياسة ( ديناً )  
خالصاً ، وكان ذلك قبل أن تبلغ الإنسانية طور  
التردد الذى جعل الأمة لأن تكون مصدرا للسلطة  
والسلطان في شئون الدنيا وتنظيم الحياة وسياسة  
المجتمعات . . . ففرقت الكسروية الفارسية كسرى



الباطل... و الاحتفال بين المتطرفين... الوطنية التي تجمع وتؤلف بين ما يبعد في المخطومات هي الإسلامية متناقضات يستحيل إجماع بينها ، فضلا عن التآلف... الوطنية التي تجمع بين والرومان والسياسة... بين الدين و الدولة و معصومة العلاقة بينهما ، دون أن تبلغ هذه العلاقة حد الانسجام والوحدة... كما في : الكهانة والندوة الدينية الثيوقراطية... بدون أن تتكسر وترق خيوط هذه العلاقة إلى حد الانفصال... كما هو الحال في العلمانية... الوطنية التي تدعو إلى الدولة : والإسلامية الحديثة ، والسياسة : والإسلامية الحديثة ، التي تقوس فيها الأمة كلها ، بل وجها في أن تكون مصدر السلطات ، شريطة أن تحل حراما ولا تحرم حلالا دينيا ، وإلما هي تدع إلى شئون دينها في إطار مقاصد الشريعة وفلسفتها... دولة : إسلامية ، ترفض الدولة الدينية ورفضها للعلمانية ، عل حد سواء !

دولة : إسلامية - مدنية ، ترمي روح الشريعة الابدية التي ، وتقرض الحدود القرآنية القطعية الدلالة والثبوت ، ومن ذلك يكون لها إطار ديني ، ينفذ عند الكليات والمقاصد والغايات والمفلسات ، في داخل هذا الإطار الديني - الذي عندما هوية الأمة وروحها الحضارية - جهد الأمة ، بواسطة الدولة ، لتضار بديعها الفكري في النظم والتفكير حركة الواقع لتغير والتطور دائما وأبدا ، يحكم قانون الله وسنة في تطور واقع الحياة والمجتمع... هي دولة فيها ، والثابت ، الدين ، وفيها - الكثير - المثل... ومن هنا قامت «المسألة» ، وفي كل السورق والتأخير ، بين الرسالة ، و السياسة... بين الدين ، و الدولة ، في هذا البناء الإسلامي الفريد !

إن الإسلام : دين و دولة... وإن «واو» المطف التي تعطف لدولة على الدين ، كما تعطف «المغيرة» ، وهذا هو معناها اللغوي - لأنها تعيد قيام الأمة والاشراك !

\*\*\*

ذلك هو موقف الحضارة الإسلامية - من اعتداد تاريخها - من قضية العلاقة بين الدين و الدولة - لقد رفضت - بما أبدعته تيارها الفكرية الأصيلة والرائجة - مقولة : فصل الدين عن الدولة ، ورفضها للدولة - وحدة الدين والدولة... أي أبها ورفضت جوهر العلمانية وجوهر الكهانة والثيوقراطية... واختارت - بتبني و الوطنية الإسلامية - موقف «التبني» بين الدين والدولة... فكانت وشيعة السلطة الدينية فيها - تقوى ، ومقدرا لحواثير بر اسلامية ، كما هو حال والفكرية العلمانية - الحديثة والمعاصرة - مجرد تقليد لمسيرة الحضارة الغربية - يصطنع مشكلة ليصطنع لها الحل... وما إلا التي وقعت وتقف خلف دعاء الدولة الإسلامية - ودعاة الدولة العلمانية - إلا آلة للتقليد والجمود !

وإذا كان هذا الفكر قد ظل ، في تاريخنا وتراثنا ، مجرد «تور»... وخصوصية مذهبية ، أنكرها الصيحات الرئيسية التي صممت كسر الإسلام السياسي... كما ظل هذا الفكر مجرد فكر نظري ، نشأ كرفض للسلطة البشرية المطلقة ، وكحل مشال بسلطة معصومة ضمنها الله على عبده واصطفها كما أعطى الأنبياء... إذا كان هو حال تراث الإسلام وفارقه مع هذا اللون من الفكر ، فإن شيعة - والكهانة الكاثوليكية - عندما سادت أوروبا المعصور الوسطى ، قد أبرزت ذلك اللون من ردود الفعل الحاد... ألزمت بيج و العلمانية ، و Secularism الذي أنكر أمه وفكروه أن تكون و للدين علاقة به الدولة والمجتمع و ورفضوا أن تكون الرسالة الدينية صلة به سياسة دنيا الناس !

وكما أبطل تراثنا القديم بأقّة تقليد «الكهانة» القديمة... كذلك أبطل كثرنا الحديث والمعاصر بأقّة تقليد العلمانية والأوربية... وغسل الفريقان - الفاتلون بأن و دولة و الإسلام و دين - لا علاقة له به و الدولة - فقلوا عن أن الإسلام في هذا الأمر ، بجها متميزا ، يرفض و الكهانة و وحدة الدين والدولة ، و الرسالة والسياسة ، و السلطة الدينية و الدولة الدينية ، و الحكم باخلق الإله... كما يرفض ، في ذات الوقت ، نفوذ هذه «الكهانة» و : العلمانية ، التي وتفصل الدين ، عن الدولة ، وتدع ما يقصر لكسر وما له !

إنه النهج الإسلامي ، المتبني به ووسطية و الإسلام... تلك و الوسطية التي لا تمتد رخص ملين التقنين لكي تقف بينها ، وعلى مسافة متساوية بينها وبين كل منها - كما هو شأن و الوسطية الأوربية - وإلما هي ترفض الاتحياز لأي من التقنين ، تصبر معارف موقفها الثالث من السمات والسمات الممكنة جمها والتألف بينها من بين سمات وسمات التقنين الذين ورفضت الاتحياز لأي منها وحده... هي ووسطية والصلح بين الظلمين... و الحق - بين

مفوضا من معبود و أهوا... مزدا... مفوضا باخلق الإله لتكون «سياسة» (بين الساء) وقانونها المقدس... وحرقت القهورة والرومانية القيصري - الوثنية : ابن الساء ، وفي المسيحية - رئيس الكنيسة ، الحاكم باخلق الإله ، على النحو الذي اشتهر في أوروبا الكاثوليكية بمفوضا الوسطي المظلمة... كما عرف التاريخ المبررات و وحدة السياسة والدين ، لدوام السلطة السياسية بيد

لكن الإسلام ، الذي نتج - بفتح طور النبوة - للإستانية باب المرحلة التي بلغت فيها رشدنا ، هو الذي علمنا رسول الله ، أن هذا الطور الجديد قد اقتضى تطورنا حاسما وتغيرا نوعيا في طبيعة السلطة السياسية للدولة الإسلامية ، وفي طبيعة العلاقة بين و الرسالة و السياسة ، بين و الدين و الدولة... عندما قال ، عليه الصلاة والسلام : إن بني إسرائيل كانت تسوسهم الأنبياء ، كما حك نبي خلفه نبي ، وإنه لا نبي بعدي ، إنه سيكون خلفاء... فيه على أن نظام الحكم في الإسلام طبيعة تختلف طبيعة التي عرفت في التاريخ القديم وفي الحضارات التي سبقت حضارة الإسلام... وعندها قال : معقل على حوادث تأثير النحل... وإلما أنا بشر مثلكم... وما قلت لكم : قال الله... فما كان من أمر دينكم لئلا ، وما كان من أمر دينكم فاشككم به ، أتم أعلم بأمر دينكم... فيه على أنه ، فاستخف الوضوع بين و الرسالة و السياسة ، قد تميز في إتيان ، ما هو ورسالة و من ما هو و سياسة... ما هو دين و من ما هو و دولة... فاستخف الوضوع وتغير ، و من و الكهانة ، التي سادت معصور ما قبل الإسلام وحضارها...

لكن... وبالرغم من هذا الهدى النبوي ، قلد نفر ضليل العدد من المسلمين من تقدم أمة الإسلام باعا بينا ، ورفراها بدلار و غربا بشير ، فجمعوا و السياسة و دنيا خالصا ، و جمعوا و الأمانة : إلهية ، معصومة ، عصمة الأنبياء !

« اشيل بمعنى تروح  
من الرصيف للسوطح  
مكتوب أشم الوطن  
في كل طير مدبوح »

● أربعة سنوات كاملة ، كنت خلالها واحداً تَمَّ يلحون عليه كي يخرج من عزلة إلى الناس ، أن يعود إلى السامر الذي يتوق إليه ، بعد أن اختلط في الساحة الحاييل بالنابل ، والفث بالثمين ، لكنه كان يتسهم ويرفض ، دائماً كان يرفض ... وكنا في غير حاجة لكي نترك سبب رفضه ، ففتح نمرقه ، إنه الإصمبال البشع الذي لقيه من أجهزة الإعلام ، هذه الأجهزة التي تَحُلَّتْ عن دور أصيل يقع على عاتقها ، وراحت تطلق البخور حول كل الأديباء ، تطاردنا بصورهم الباهتة مثل مايكيتون ، وبأحاديثهم المسطحة مثل مايقولون ، فالحوارات الصحفية لا تجري إلا معهم ، والمقالات الإذاعية مسموعة ومروئية لا تعتمد إلا بهم ، كأنها إرث - نكية - ورثوه عن أبائهم الراحلين ، فهم المدعوون والمنظرون والمعلنون برباطن الأمور والفلاسفة الأماجد !! الألبس مايفترون ، أما فؤاد حداد وغيره كثير ، فهم نكرة لديهم ، لاشئ سوى أن الرجل قصيلة ثييلة ، والتيل أبعد مايكون عن قولهم ، ولالشيء سوى أن الرجل يلزم بيته ويدرك قيمته فلا يقبل إهماتها ، ولا يستجدي ولا يجوب بين طرقات الصحف أويين دهاليز ماسيرو جرياً وراء نشر غير أوريحية في حديث هو أجدر به ، ولالشيء سوى أن الرجل لا يعرف كيف يكون السهر الإامع خيله وتوام روحه الشعر ، يروح كل منها للآخر بمكنون الفؤاد ... وما أظهره من بوح .

## مـوال الوطن ..

### فؤاد حداد

عمر نجم

عنهم الروايات ... فهل كانت هذه الأسمايت  
هي صهوة الموت ؟

وبرغم مرور أربعين يوماً على رحيل فؤاد حداد جسداً ، فإن جهنمنا السحري العجيب التلفزيون - لم يشر إلا لتبأ الولولة فهل كان رحيل فؤاد حداد أمسية يتشاها هذا الجهاز كي يقتصر على إذاعة خبر الولولة ؟ وهل المستولون عن التلفزيون تروها أهم أصحابه الوجيهون ؟ أم أننا نشاركهم فيه بما ندفعه من ضرائب لا تنهرب منها ؟ وهل لو كان فؤاد حداد واحدة من رانصات الحرم - وأربابا به من المقارنة - لأستت الماملة بائلل ؟ وهل يستمر التجاهل هذه القيمة العظيمة التي فقدناها قائماً بعد الرحيل ؟ أم أن ماينمله التلفزيون دليل قاطع على صواب ما تعتقد تجاهه ؟

إنه الزمن الغريب الذي نعيشه ، لكن فؤاد حداد وإن أعلنوا موته قلن يموت ، فعدله من يفهر الموت ، لأنه لم يمض إلا الوطن ، ولم يكن إلا لناسه ، ولم يكن إلا لاشاعر قبض على كلمته كالجمرة ، تثبت بها ، تطفئ الأوهال عليه فلا تزيد إلا تشبهاً ، فظل وسيظل موالاً لهذا الوطن يردحه ابتاه البسطة ، لقد بدأ الشدو ولن يتهى فينا مواله أبداً .

واسمعا من حكاية آهه  
لا أقول الشعر أعرف مذاها  
شفت في الصحرا التي يينزل  
قالت الحلوته فيه منزل  
داير دايير بلا شيبايك  
داير دايير بلا ابواب  
ما التقيت منك يا منزل جواب

فيجة ... في أوائل هذا العام ، عاد فؤاد حداد إلى الإلتحام بالناس ، تناسى همومه وحلة القلب الطفل ، وقيل عرض المسرح المتجول وانشد في أسمايت ثلاثة ، ليصرف الحاضرون الشعر الحقيقي ، وليدركوا الفرق الشاسع بينه وبين



مطلع كلامي بتمنى ولا جيتن وينين  
يا مصر في الدنيا جانب كل رحمة ولين  
ما كانش قبلك بدياه وأمهات وستين

ولانه نيت أصيل من تراب أشد أصالة ، يقاسم  
فؤاد حداد وطنه في الحلم وفي الحقيقة ، في الأفراح  
القليلة والأتراح الممتدة ، ويزعم اعتقاله من قبل ثورة  
بروليو ، يتجنس فؤاد حداد تطلق الذاتية إلى نطاق  
أرواح وأصم ، أوليس الشعراء الحق أطفالاً في هيئة  
رجال ؟! فيبقى عبد الناصر من قلبه ، وهو حين يبكي  
يرجع إلى سنوات ما قبل بروليو :

ألفين سنة لحد إمتي وإنسانيه لين  
وقفة عرابي وتغرية جمال الدين

يا دنشواي البصيرة في الحمام والطين  
ومن السطوح في المشائق وفي شفا المساجين  
تشيد بلاذي يمد بخطوة الجباين

ومن الغيطان يسمع الميادين  
والغنق والحلم والإنسان أمل وجين  
تبل نغمة النهراد دمع لحسن ملاين

ويأن نحيب فؤاد حداد نحياً جديداً ، فما هو يومه  
بذكراته إلى ما قبل بروليو ، يقصب جام غضبه وسخطه  
على سنوات الفساد ، وعلى ما حدث من التلوث الذي  
تحالفت وجوه كابوسا على الشعب المصري حقبة  
طويلة ، الملك والإنجليز والأحزاب ، والتي يحاول  
مظهر التنازل اليوم ومن يريدون العودة بنا للخلف  
دعوراً أن يزيوا من تبع هذه السنوات ؛

باسمع رصاص العدو  
وباشوف رصاص الفدر  
كم الجرايد بأمع كل يوم الفاج  
ويدهلز القصر للأحزاب تنقب صفون  
قالوا السياسة بتخوي الزغد والإحراج  
الرايعه يتلف مين عارف حطرح لين  
بارجع لشمرى زمان أول ماجيت اكتب  
لما الليالي تجور من غير ما تنسب  
قال النظام عكمة قال الوطن مذنب

ونعسى حلم بروليو في ضمير الأمة ، وفر السنوات ،  
وفؤاد حداد مواله الوطن ، وغنما تنزل بنا النكسة  
يتلعق ثوب الحرية الذي لم يرتديه أبداً ، ويغنى لصر :

أول كلامي سلام  
وتزفقي الكلام  
أيام في حضنك أنام  
القلب الأبيض هنا  
يا مصر يا أمنا  
وأطلع في نور الأذان  
إذا دما الوالدان  
للحرية والميدان



ولتفت لحظة أمام هذه الصورة التي أبدعها فؤاد  
حداد ، (المراهب زى الدوا/ السلاح) فهل الدوا هو  
السلاح ؟ أم أن السلاح هو الدوا ؟ في الحالتين الإجابة  
واحدة ، هكذا أصبحتا السون ، لكن المرة التي تتألم  
كي يستريح فؤاد ما سوف تصبح شاعداً على أن الشاعر  
برغم معاناته حين يتجرع الدوا من أجل الشفاء /  
السلاح من أجل الشفيا ، يضع أمام نظيره مستقيلاً  
يقاس من أجل أن يكون ويستشره من يومه للمحل  
بالملايات . وفي عارساتنا اليومية حينما يقسم المرء ،  
يكون القسم بقدسات نعرفها .. القرآن ، الإنجيل ،  
الكعبة ، ذلك لأن الذي تقسم على صدقه يكون شيئاً  
مهما عظم مظلوماً ، لكن الشاعر يقسم على شيء آخر  
لا يالقه بشر ، يقسم أن يتقم من الموت ، والانتقام  
لا يكون إلا مواجهة بين اثنين ، فكيف يكون الانتقام  
من الموت الذي يدهمنا متخفياً ، الشاعر وحده يدرك  
كيف سيكون انتقامه من هذا المداغم الغريب ، لذلك  
لا بد أن تكون عين الله التي لا تراها هي الشاهد الوحيد  
على قسمه بالانتقام :

اسمه ايه كان اسمه ايه اللدم  
الى على الأرض زى الرحام  
الليالي اعجيجت بالدهان  
انتيا يا محملين العتب  
السلال في سلال الذهب  
والبراح مجروح بشقه قوازي

لدم أسماه وأسماه لن نستطيع صهرها يا صم فؤاد ،  
قد يكون الاسم الأول لشهيد صنع التاريخ وأمله  
التاريخ ، هذا يصرخ فؤاد حداد منها اللين يحملون  
شعب الكروم في طسقمهم إلى حلب الشهباء تنفي  
قلوبهم ، عذراً أيهم أن القيد والأغلال قد تستغنى  
كالحية في سلال الذهب ، أصغر كان أوبزولا ، فالحلى  
الرحب سالت دماؤه :

ما انتهى لي أنين  
عنى الليله على حداب والحزن مصريين

والستين فانت وأنا بئانديك  
كنت من صغرى ياخايل فيك  
أما دلوقتي فؤادي الفجر ...

كان فؤاد حداد في مواله يقول ما نرجده ، فقد خاصمه  
الزمن ، نارة يعيش بين المغابر ، وتارة تقسمه قضبان  
السجون ، وتارة تالفة تصور جوعاً وهو للمسول عن  
أسرة ، ومع ذلك لم يبلن ولم تنحج جبهته ، كان لابد أن  
ينشر :

الموت هناك والا هنا  
يصعب على أولادنا  
أكيادنا  
الى ما شافوا من الوطن  
إلا الحيايل ومن اللين  
إلا المونة في الصفيح  
ما يكفى طول عصرى أصبح  
الموت هناك والا هنا

هناك ما هنا لا يعم ، فقلت هو الموت ، لكن سؤال  
فؤاد حداد مرده الخوف على فلدات الأكياد ، فإنياد  
فلسطين لم يشاهدوا فلسطين إلا في الحيايل وفي حكايات  
الآباء والأمهات في الحليم والملاحيه ، وإنياد غيرها التي  
لا يتجنب تراثها نقطة مقدساً ، لم يروا الوطن سوى في  
معزاة النول الطامعة ، والتي تتخذ شكل الصديق  
ونضمون المدد للود :

المراهب في إيدي زى الدوا  
المراهب في إيدي زى السلاح  
تأويده تتدب ولا يرتاح  
قلها غير لما تصبح شاعدا  
إني حاطط بكه قبل النهاردا  
كنت بالمري ياغنى لكنك  
كنت حالف تحت عين الله  
إني أخذ حنى من موى





## قراءة في عمود الشجر

كان للغرب سبب متعلق في بناء القصيدة العربية على حالها القديم ، وكان عمود الشجر لا يلقى ما نلاحظ عليه اليوم من التزام بوحدة البيت والقافية ! ولكن كان هو البناء الكلي للقصيدة شكلاً ومضموناً ، ونحن نخرج القديماً على هذا البناء نذكر عليه النقد ، ولكن خروج أوتك كان هو تماماً اقتضاه أن نؤانس قصائده بالبحريات بدلاً من التوقف على الأطلال . وبعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما تبدأ القصيدة بذكر الدمار والدمار والأناز يجعله سبباً لذكر الأوبة اللين رحلوا وهاجروا ، ثم وصل ذلك بالشبيب فشكاه الموجد وأم القراق وفرط . القصيدة والشوق من أجل أن يميل القلوب ويستدعي الأسماك إلى لأن الشبيب قريب من الشوق لصحب الوجدان هيمين على الروح والقلب والشاعر . والشاعر القديم كان يفرغ من الشبيب فاته بذلك يكون قد استغرق من الإصفاة إليه والانتباه له ، وهنا يعطى بإيجاب الحقوق فيرحل في شعره ويشكو الصب والشهر وسرى الليل وسر المحير وإضفاء الجير ، فإذا علم من كل ذلك أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وقرر عنده ما لحقه من المكافاة في السير بدأ في المديح فيتم صاحبه على المكافاة . وهو السماع ، وكان القدماء يمتدحون الشاعر المجيد هو من يسلك هذه الأساليب ويوازن بينها فلا يميل واحداً منها فأحب على الشعر لديه وهو بذلك يقيم عمود الشعر ويحقق كل شروطه إذا لم يخل فيل السمعين وإذا لم يقع وانفرد على أبي الزيد . أن بعض الرجزاء إلى وإلى عراسان أبي ليد فقدمه بعبارة تشبيهة بآلة بيت ومديحها مديحة فقال له الوالي ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته من مديح شبيبك فإن أردت مديحاً لتقصيد في الشبيب ، فلهذا فقلده :

هل تعرف الدار لأم القيسر

دع ذاوحر سديحه في نظري

فقال له الوالي وكان يدعي نصر بن سيار : لا فلك ولا هذا ولكن بين الأمرين . وفيه لشاعر مالك لا تظلم الجاهل فقال عن أحد أهل السائر ألا بيتاً واحداً . وقال القدماء : ليس لشاعر الشعراء أن يخرج من مذهب التقديس في أقسام الشعر ، وكانوا يعضدون أنه ليس أن يفضي على منزل عامر أو يركي عند نصر مشيد ! لجره أن التقديس وقتوا في الفلز الدائم والرسم المائل ، أو أن يرحل شاعر على حمار أو يزل ويصغها وما أحق به وبها من عناية السير وعول الطريق لجره أن التقديس رحلوا على الناقة والبعير . . . ناعيك من الحافلة والمكوك !! وقال الخليل بن أحمد الشنفرى رجل : ترالع العز يا فارغاً فقلت ليس هذا شيئاً قال كيف جاز للمعاج أن يكون :  
وتعاس العز يا ناقصاً ، ولا يجوز أن ؟  
وكان صاحبنا من الشعراء الذين يهينون على اشتقاق التقديس فيسلطون انتمس بما يطلقوا . وتلك ألسنة الشعراء ●

أحمد الحوت

يطلق المصاير أخت اللبن والشاي  
أخت البليهة

في حى الحسين والإسماء والسيدة والأهري  
والمرسكي ، وكل الأحياء الشمية التي مدام حيا وعشقا  
بها وبأهلها فؤاد حداد ، ولحيته مصر الوطن يقول :

على التلى من أحلامك  
يسقى النبات من أيامك  
حطلى إلى خلفك قدامك  
تلقى البلد عامره

والإنسانية هنا  
يا مصر يا أمتا

ويتحول الشاعر إلى قصيدة أمل تؤن ثمارها من حكمة  
الأيام :

قالوا اللبالي الطويلة إمضى آخرتها

قلت الزمن أرض والفلاح حيرتها

ويخرج فؤاد حداد إلى فلسطين ، دالاً في قلبه  
فلسطين ، وفي حية القلب مث :

ذكرت يافا وأريجها

وفي الخيال عذيت

والقديم أخفى الجريحه

لما بَدَتْ غصبت

تحت اللغظ والدهس

أنت أين النفس

درج البوت التناهي

لأرم تعيش المقامه

وهو في إصراره أن تنظي المقاومة برغم كل شيء ، ليس داخل فلسطين فقط ، بل في كل الأقطار التي تتن شعوبها ما هو أسطر من الاستعمار . بتاجينا بهذا الموال الذي يسأنا فيه ، هل سيصبح جثمانه فعلاً لن يستطيع حله الشهور ؟ :

الكلاب الميتة يتنح

في هروقي ضد كل القنايل

كنت مش قابل أكيد مش قابل

يدبحوا الشجر التي كان طين

يدبحوا الشجر الفلسطيني

في المراه صوت يودي

في المراه صوت حبيبي

نعمش طالع لابس العمه

شيخ فؤاد يا شيخ فؤاد حطير

والأرراح تنقل على كتفاهم

والأ تستمر في نور الأرض

بالقطع ستبقى على نور الأرض وعلى جذورها التي امتدت إلى قلبك ، وكيف يظل جثمان من كان قلبه مائلاً أطلق جناحيه فوق القبرود علقاً في الفضاء

الرحيب ١٢  
وفؤاد حداد يدرك أنه إذا مات جسداً ، فإن روحه ستخلد مع شعره ، ولكنه يشر في النهاية نجم سيرة المثلث فيزج ، مذكراً أن في الرحيل فراق الأوبة من الأهل والأصدقاء فينقلوهم :

عشقت قعدتكم الحلوه وفراو حكم  
ويجيك بكمره يا أهل الخي لا موت  
يمكن أساس الشوارع راح تعطلى  
كان يا ماكان النهار طالع بآلف عمود



وقال مسلم بن الوليد :-

بابا	المعبود	قد نُفِكَ	الصدود
فأنت	سببهم	حالفك	السود
وفي	نار	ليس	خود
إذا	يوما	قد أطفئت	نريد
بأسر	واصلي	فأني	عميد
نهر من	هواكم	وأنسبو	رقود
حتى	منى	لا يُنجز	الموعود

## وهذه الجهات الأربع انتحرت؟

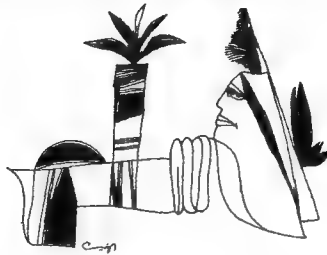
وليد منير

إلى قواد حذاد  
(أول الحضور)  
لا آخر الغياب

ولك اشتعال آخر في القلب يندلع .  
فهل الجهات الأربع انتحرت ؟  
ورس البلعج حزنه في جبهتي .  
وبكى لظهم ما يقول .  
أم أننا أسرى .  
ولم يزل الذي يندد .  
لا أبداً نطاوله .  
ولا يرتد إذ يرتد .  
يا حذاد .  
لا يحوى دمي وجع .  
ولا مصر التي خرجت على تدل أسمالي على  
شرط الدخول .  
وتضيق بين كل المنافي .  
والسيوف .  
فلا أراها .  
لا أراها .  
أيها النيل الذي لم ينح من أسطوره ..  
مشت القوافل في بدايتها ،  
ولم تشهد نهايتها الجحول .  
ها أنت في ثمر الطواف المر ،  
في زبد الخطى .  
يا نيل تنسج .  
والموت يتسج .

النيل يتسج .  
والموت يتسج .  
هل ضاق صمك عن حدود الصمت فالتجبر  
التخل جنازة ،  
وتفرق الشعراء فاجتمعوا .  
وهل الجهات الأربع انتحرت .  
لترتفع الرياح إليك حاشمة .  
وينسجم الظهء مع الحفول ؟  
وهل الذين تحولوا ...  
رجعوا ؟  
ولك استراوك كاملاً .  
بين التوهج والذبول .  
ولك العسدي ينداح عن مكتون ذاكسرق  
وينتسج .  
فصمم الدلتا منازلها على شكل القصيدة أو  
تزول .





## خسارة رائجة

عبد اللطيف عبد الحليم

رود الأسمى والذهول  
يامهوى يتداعى  
لشمعها أضلاعاً  
أين الطريق حبالاً  
ولست أدري سأل  
ولميتنى ما عرفت  
يسرى بناحت سرت  
ومناج حين الطمأنينة  
منه انكساراً معني  
رضيت ما هو آت  
الدمع في دجى ليلان  
وغدعة وظنون  
ولميتها لا بهون  
يبكى وفاء طلولي  
همت بدمع نيبيل  
ولميتنى ما رجعت  
حل حنانيه نحت  
بن شرع هوانا  
وحسب هذا هوانا  
بغداد  
فالشك للعب ناعي

ويسمة حاك فيها  
ماذا يربك تبدين  
ويماخى عفت أحو  
قول ، ولست أبا  
عرفت أس ويسوى  
عرفت ما كان منك  
وأصبح اليوم شكى  
هنا الهوى حين فضا  
ولم نزل نتواري  
لكنتى يا فتان  
ولم أصد أسكب  
وهنا حق وفاء  
وكل عفة قلب  
ما أرخص كل يوم دمع  
رحمت متى جفونا  
عسرت ، لابل ربهت  
ما كان منك ومنى  
إن كان في القرب يفسى  
لنحن فيه حبالى  
أجزيك ودا بود  
لا تقول : تعرف

وقد عرفت عظامها  
والكذب هما وهما  
ولى طوباك جرح  
ولا صباحك صبح  
إلا نؤاد عجب  
والمورد المر عذب  
عل هناك - الدروب  
نور وحسن وطيب  
وطهرى للتسلى  
إليه ألقى زمامى  
جرها غير عاب  
سارح من عذاب  
كيف اختصار الرجاء  
أنجمى وسمائى  
تشد منك ذراعاً  
لوجسى شرعاً  
سنة كالليل داج  
كالأس ليس يداعى  
أضمت فيك يقينى  
من قديم القرون  
يرد نيل التيسيل

بالقلب ، كيف تراه  
ظلت تحتال  
ياكم أسبت عليها  
لا الليل عندك ليل  
رضيت ما ليس يرضى  
الشوك منها ورود  
يا فتنى كيف شلت  
مهدي يا - زهى حب -  
أحييت فيك صلال  
وكنيت ألك روحاً  
الصدق كاتار في القلب  
والشك - يابح للشك -  
علمتى يا فتان  
وكيف أرضك تغفل  
ياكم ملحت ذراعى  
وأنت هون ، لم تعرف  
حبى وأشرق فجر  
أن شهدت رجائى  
بالروعة القلب لما  
ورحت ألك حواء  
يفرح منها عداد

# الحكم الطوطمي في السلطنة العثمانية

د. عبد القادر محمود

الطوطمي أحد أعلام المفكرين المسلمين ، ولد في طرطوشة ، وإليها ينسب . كما يقول طوطمي الحموي - مدينة كبيرة من مدن الأناضول ، تقوم على سفح جبل إلى الشرق من « بلنسية » و « قرطبة » بينما وبين البحر مشرون ميلا . وقد طوَّف الطوطمي في أنحاء العالم الإسلامي ، وبخاصة مدن الشرق الكبرى (القسطنطينية - القسطنطينة) ، والآنكسندرية وبغداد ، ودمشق ، حيث اكتسب بعلومها الأعلام ، ولقد ما بهم أطياف المعرفة ، في شتات العلوم الدينية والتاريخية ، والفنون الأدبية . ويؤكد الوثائق التاريخية الصحيحة أن للطوطمي تأليف كثيرة ، أصغرها كتابه الصغير : «سراج الملوكة» ، الذي وضعه خلال عام كامل ، بين سنة ١٠١٥ هـ - ١٠١٦ هـ . وقد ألفه وهو معلم بالآنكسندرية ، التي ألك فيها عام ٩٩٠ هـ وهو في سن الأربعين ، من الشجوة الفكرية وقد استقر بها أميرا بعد رحلته الكبرى في الأندلس والحجاز والشام والموصل ، فاعترف أنه من المفكرين القلائل الذين حلوا بالكتابة في فن الحكم وعلم السياسة . وقد ذكر ابن خلدون في مقدمته ، اشارات عامة ، من كتاب الطوطمي ، فاعترف أنه من المفكرين القلائل الذين سبقوه بالتأليف في علم الاجتماع وعلم الحضارة . لكنه أكد أن الطوطمي إذا كان قد أحسن صنعا ، في تقسيم كتابه وتحديد موضوعاته ، إلا أنه لم يحسن علاج هذه الموضوعات أو التفكير فيها أو عرضها أو هو - حل حد قول ابن خلدون : « حوِّج على الفرض ولم يصمد له ولا تحقق قصده ولا أسرى سلالته » . والذي لا شك فيه أن الطوطمي ، واحد من المفكرين المسلمين لا يفرقون بين السياسة والأخلاق بل هو دائما شيئا واحدا متفقا . وهو - كما يقول « على أعمق » في كتابه [ بعض مؤرخي الإسلام ١٠١٣ - ١١١١ ] - يشبه في هذا

فلاسفة اليونان القدامى ومفكرهم ، كما يختلف تماما عن فلاسفة عصر النهضة في أوروبا والمصر الحديث ، من أمثال : « هوبز » ، و « لوك » و « روسو » ، و « مونتسكيو » و « ماركس » ، الذين يفرقون تماما بين



السياسة والأخلاق ، ويفكرون في مشاكل السياسة وموضوعاتها تفكيراً مستقلاً عن تفكيرهم الخلفي . وهو في هذا يشبه أتباعه من المفكرين المسلمين ، فهم جميعا لم يتقبلوا ولم يتلقوا في مؤلفاتهم ، بين السياسة والأخلاق .

وإذا كان ابن خلدون في اشارته عن الطوطمي قد ذكر أنه « الطوطمي » ، وقد حوِّج على الفرض ولم يصمد له ، فإنه يمكن القول بأن هدف الطوطمي ، لم يكن كهدف ابن خلدون . فإذ كان هدف ابن خلدون قد سلك منهجاً علمياً ، فإن هدف الطوطمي كان قبيحاً . ولهذا نجد الطوطمي السابق على ابن خلدون ، يسعى للتأثير في النفوس بالقصة أو المثل والحكمة ، وللموعظة الحسنة ، والأشعار الطريفة ، والتمويه الشيعة ، كما قصته الكثير من تهاويله المبهمة ونظرائه السديدة ، مما يدل على انحلال الوازع ، ومعرفة القيمة لمبادئ الفقه والشريعة والتاريخ والأدب .

لذا أخذنا بعض الأمثلة من قصص الطوطمي ، فلما نجيب أن نعرف طوطيا أيام قصصه بهذين آيات الولاء والقضاء إذا علموا أن طوطيا ، وسوا « رقيب الزجاجة من أهل المصورة والتجمل والرائي إذا أحسنوا أو أساموا . يقول الطوطمي حول أثر الولاء والخصاء وليس فوق رتبة السلطان العادل رتبة ، كما أن غيره يتم ، كذلك ليس دون رتبة السلطان الجائر التشرير رتبة ، لأن قدره يس . وكذا أن بالسلطان العادل تصلح البلاد والعباد . كذلك بالسلطان الجائر تفسد البلاد والعباد . وتنتشر المصاحبي والأشام ، ونفسك أن السلطان إذا غفل انتشر العدل في رعيته فأقاموا الوزن بالسطر وتعاطوا الحق فيما بينهم ، وإذا جاز السلطان انتشر الجور وقبح العباد ، فركت أعيانهم واضمحلت شروعيهم ففقت فهم المصاحبي ، ونفخت أسانئهم ففسدت النفوس ولطفت القلوب ، فمتوا الحقوق وتعاطوا الباطل ، ويخصوا المكالم والميزان فرفقت منهم البركة ، وأمسكت النساء فبكتها » ويسروى الطوطمي حادثة من مشاهداته بالآنكسندرية للدلالة على أن السلطان إذا ظلم انتشر الجور وهم البلاد رفعت البركة وقل الرزق ، حيث يقول : « وشهدت أنا بالآنكسندرية والصيد في الخليج مطبق للريفة ، شهدت السمك فيه ، يملأ الماء به كثرة ، ويصيده الأطفال الخروقي . ثم خيروه الراعي لنفسه ومنع الناس من صيده ، فذهب السمك حتى لا يكاد يرى فيه إلا الواسدة ١١١١ . » وهكذا تتدلى سرائر الملوكة وعزائمهم ويكتون ضمايرهم إلى الرعية ، إن خيرا فخير وإن شرا فشر . . .

ويؤكد الطوطمي أنه لا بد من قيام حكومة رشيدة للأشراف على شؤون الرعية ، والزام كل فرد حقوقه وحده ، والاتصال للمعلوم من الظالم ، فيقول فيما يقول . . . وقد شجيت الخلاق على حب الانتصاف وعدم الانحياز . وتكلمهم بلا سلطان كمثل الخوارج في البحر ، يزيرون الكبير الصغير ، فعلى أن يكون لهم سلطان قاهر ، لم يتعلم لهم امر . . .

Figure 1

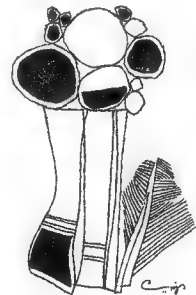
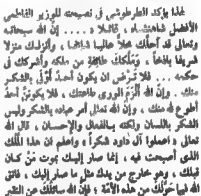
عصر إلى العصر الحديث فقد بدأ استخدام الكلمة في  
معنى الهيئة الأوربية في إيطاليا، أخذت أكاديمية  
تتقل على مؤسسة تضم أعضاء مختارة من الفلاسفة  
والأدباء والعلماء والمفكرين. ودخلت الكلمة بعد  
ذلك اللغات الأوربية المختلفة، ليصاحبه في الإنجليزية  
والفرنسية والألمانية والأصناف لغة تكثر أخرى.  
تعد الأكاديمية الفرنسية من أشهر الجمعيات في أوروبا،  
لما تازع فيها الطويل منذ إنشائها في القرن السابع عشر.  
كانت أهداف إنشائها تشجيع الأدب والفن ورفع مكانة  
اللغة الفرنسية، وهذه الأهداف ظلوا لها الخاصة.  
وقد وصل عملها على نحو تدريجي إلى العمل الفكري،  
فاصبحت الأكاديمية الفرنسية خصصه للدراسات الفرنسية من  
حيث تطهيرها وإثرائها وقواعدها. شملت الأكاديمية  
بمعدل مجموع أعضائها في الثمانين والستين ألفاً  
والستين. وأصبحت العضوية لها موضوع خاص  
الأعضاء، وموضوع حديث يهرس عنهم. وعلى خط  
الأكاديمية الفرنسية قامت الأكاديمية الملكية الأسبانية  
والأكاديمية اللغوية في بلجيكا.

\_\_\_\_\_

الأفضل شامتة، قد قيل في اليوم السابق لعيد الفطر من سنة ١٥٠٥هـ. وجدنا تحت الفقرة التي احتلها الجرحى، وفيها أورد مشرة أخرى، ثم من أخرج عن غير الأولى لما دون الإيطالي، حيث قام من جديد إلى الاستكسرة، واستأنف فيه وتناقله الناس، إلى أن كسهم في تخبط مسجد خاص من أول بيتاته (من ماله الخاص دون مال الدولة) .. وقد بين حال المسجد على باب البحر قرب مبان الخليفة القائم الآن بالإسكندرية. لكن حال المسجد كان في المساجد التي ثلاث مملها، وقد ترقى الجرحى مع نهاية جاني الأمام من عام ١٥٠٧هـ قرب الباب الأصغر الذي كان الأول من أهم أبواب الإسكندرية القديمة

فَلَمَّا وَقَفْنَا عِنْدَ تَحْوِيلِهِ سَوَّلَ طَبَقَاتُ الرِّجَالِ مِنْ  
أَهْلِ الشَّوَرِ وَالْمَسَلَةِ وَالرَّيِّ بِمَا نَزَلَ بِقَوْلِهِمْ  
بِرَوْلِهِمْ وَأَعْلَمَ الرُّسُلُ أَنَّ عَالِيَهُمْ أَمْرًا مَرَّةَ الْعَمَلِ  
مِنْ الرُّسُلِ مَرَّةَ الرُّسُلِ مِنْ أَكْثَرِ الْجِدَّةِ هَكَذَا  
بِحَقِّهِمْ صَالِحٌ لَازِمٌ، وَأَمَّا فَاقِدُ الرِّبَا فَجَاءَ الْعَمَلُ  
كَأَنَّ كَلْفَهُ الرِّجَالُ بِالسَّلاحِ مِنْ الْحَرْبِ، وَبِحَقِّهِمْ  
طَبَقَاتُ الرِّجَالِ كَأَنَّ حَرْبَهُمْ لَمْ يَصِلْ إِلَى أَهْلِ الْعَمَلِ  
فِيهِمَا: فَالْقُرَى لِلْمَسَاكِينِ، وَالْقَبِيلَةُ لِلْمَسَاكِينِ  
وَالْفَرَسُ لِلْمَسَاكِينِ، وَالْمَهْمُ لِلْمَسَاكِينِ، وَالْفَرَسُ  
لِلْمَسْكِينِ، وَكُلُّهَا مَوْضِعٌ لَيْسَ بِالْمَسْكِينِ، وَالرَّجُلُ  
كَأَنَّكَ تَلَاكَ الْمَسْكِينِ، لَا يَدْرِي بِهَا شَيْءٌ يَسِيرُ،  
بِحَقِّهِمْ طَبَقَاتُ الرِّجَالِ لِلْمَسْكِينِ، فَمِنْ الرِّجَالِ  
وَالْمَسْكِينِ، وَمِنْ إِدَارَةِ الْحَرْبِ، وَمِنْ مَسَاكِينِ  
الْحَرْبِ، وَمِنْ جَمْعِ الْأُمُورِ، وَمِنْ خُطْبَتِهِ  
وَمِنْ لِحْظَةِ الْمَسْكِينِ، وَكَلْفَتِهِ، وَمِنْ الرِّجَالِ  
وَالْفَرَسِ، وَمِنْ لِحْظَةِ الْبُخْرِ، وَمِنْ لِحْظَةِ  
الْوَسْطَرِ، وَمِنْ لِحْظَةِ الْعَمَلِ وَحَقِّهِمْ أَسَاسُ

المجيب في أمر الطرطوشي أنه لأصلاته وإبعاده  
بوقته الصلة بين ما يوصى به ، وبين ضرورة تطبيقه  
بإياه على وجهه كل ما أصبح به الحكماء في الروايات أو الخرافة ،  
كان يؤمن كسبيل كل مناجاة في رسائل ووصايا  
مذهبه في كتابه الذي أسماه « في الأمور وحقائقها »  
وقد اعتقد أنه يمكنه من إقناع كثير من المصاحبات  
السابقة في مجتمعه ، تلك التي تتناقض تعاليم الإسلام  
وأصوله . وكانت النتيجة أن زعمت هذه الأحكام  
الطوطونية في طرطوشي شائعة . وكان من المناسبات  
ضد الطرطوشي أن هذا العالم نقل خطورة على الحكم  
والسلطة ، وعلى أثره انتشر في المدينة ضد الطرطوشي الأمر ،  
ويجوز عليه في كل الفترة ، وقد يدعى على يد بعض  
مقاطعة الديار الأجنبية ( كالجبل الرومي ) وغيره ،  
أن كل موهبة تنحصر من إبداعات الدولة بغيرها  
الغريبين فيها . ولهذا كان الطرطوشي شائعة ،  
إقامة الطرطوشي ، في مسجد الرصد ، جنوبي  
السلطان . ومن الناس من الاتصال به ، والأخذ به  
على علم . وقد نشره في مدينة من القليل من تاريخ أن



انتمثل المهتمون بمستقبل الثقافة المصرية ، بقضية هبوط المستوى الفني ، في مجال السينما والمسرح والأغنية وما ترتب عليه من هبوط وتدنُّ الذوق العام عند أغلبية الناس في مصر ..

وكان عزوف نسبة غير قليلة من المصريين عن التعامل مع ما يتم تقديمه من فنون ، وانخفضت من حيثاتنا – تقريبا – الحفلات السينمائية المأتالية ، وكذلك الذهاب إلى المسارح في إطار الدعوات الشخصية بين الأفراد العاديين ..

ورأت القاهرة – أن يتم بمسألة الذوق العام ، من خلال عدة تحقيقات تبدأ بالسينما ثم المسرح فالأغنية ..



## جمهور السينما : (سبب هرونها معروف)

● يقول محمد يسرى أبو إسحاق، رجل أعمال ..  
أولا : السينما لم تعد كما كانت . فهي تناقش قضايا لم تعد ذات أهمية وكانها تطلب منا أن نلقد بها يسرونا والموضة في السينما .. فالسينما – قبل ذلك – كانت تناقش قضية اللحظة الحالية في المجتمع فتناول مشكلة الطبقات والفروق بينها دون إثارة أو فزع .

ثانيا : الفيلم الذي كان يعرض من قبل كان متجه مضاهيا روحا ويصممه الفن في المقام الأول .. فإن لم يحصل على إيراده في الدرجة الأولى كان يمكن أن يخطئ إيرانا في الدرجة الثانية أو الثالثة .. أما اليوم فقد اعتمد جمهور الدرجة الأولى والثانية ولم يتبق سوى جمهور الدرجة الثالثة هو فقط الذي يعرف طريقه الآن للسينما . فاليوم مثلا . كان يمكن أن اجلس في أتنا وأسرى .. كيف اجلس فيه اليوم ويجوزي جمعة من السياكين أو الحدايين يشربون المخدرات يغتربوا في وجوهنا ويعلقون بالفاظ نابية جارحة تخدش الجراح العام .. صوما استطيع الآن مشاهدة بعض الأفلام المحترمة في بيتي إلى أن تعود السينما لصوبها فأعود إليها .

## [ مستعد أن أتبرع في سبيل فيلم مصري حقيقي ]

هو يوسف : كمال محمد حسن الشيخ :  
كنت ضابطا بالجيش ، وأسرت في ١٩٧٧ ، وحضرت معركة البورقي في أكتوبر ١٩٧٣ . ولألف لم أجد عملا فنيا يعبر ما أحسسته وأحسّه غيري ..

ثم تبذل : أين هي السينما ؟؟ الأجيال الحالية لا تتصرف تاريخها ١١ وهذا أكبر خطأ .. السينما مطالبة بأن تلتزم للإنسان المصري تاريخه مصورا فقد أصبحت السينما غائبة .. وقد انتشرت في الفترة

## الذوق العام ..

## في السينما المصرية

تحقيق  
سميد عبد الفتاح

المريضة والضعيفة .. وهل يمكن أن نتظر من إنسان عادي أصبحت السينما هي المصدر الوحيد للثقافة – لسهولة – ألا يتأثر بالمخاطبات التي كثرت في الفترة الأخيرة ؟

لقد زادت الشكوى وتكررت . وتمالت الصرخات تلو الصرخات من هبوط مستوى الذوق العام . وهرب الجمهور الحقيقي لكان لا بد لنا من وقفة .

كيف نعيد جمهور السينما الحقيقي إليها ؟ وكيف يعود دور الفن الحقيقي في المجتمع ؟ وأين رب الأسرة الذي كان يصطحب أبناؤه ليشاهدوا فيلم سينمائي ؟

وأيन المقامات التي كانت تعقد عقب مشاهدة كل فيلم لمناقشة دور الفيلم وأثره ؟  
وأين الأفلام التي تعرض تاريخ الأمة ؟ وأين ؟ وأين ؟ .. أسئلة كثيرة مطروحة . وكلها تحتاج إلى إجابة شافية .

من أجل هذا نطرح أن ندير حوارا صريحا مع كل الأطراف من المشتغلين في الحقل السينمائي والجمهور – باعتباره التلقي الأول – في محاولة لإعادة للذوق العام لستوى أفضل مما هو عليه الآن ..

### أهمية السينما للمجتمع

● لا أحد ينكر التأثير العميق للسينما على المجتمع .. لأنها تساهم بذاكر كبير في تشكيل وصياغة أفكار وأخلاق فئات كثيرة من الشعب .. فالتأثير تشرب من السينما أشياء تستقر في أحياء نفوسهم .. وقد يكون هذا التأثير دائما ، مبدئيا ، يخفف من الألم وعناء الجهد في العمل . ويساعد في جوانب أخرى على توضيح الرؤى الصحيحة .. وقد يكون العكس .. فيضاضب القلق والتوتر حتى يصل إلى المجز أو الفشل أحيانا .

● ومن هنا تتضح خطورة ما يقدمه الفيلم السينمائي على الذوق العام في المجتمع .. فقد يخلق الناس نجوم السينما في ملابسهم وتسريحاتهم ويأخذوا تصريفاتهم .. ولهذا يجب على المشتغلين بالسينما الاهتمام بالذوق العام ورفع مستواه في الأفلام التي تعرض للجمهور ..

● لكن يبدو أن ما يحدث الآن هو العكس تماما فقد انحدر الذوق العام في السينما المصرية وأصبح ما يقدم من أفلام عبارة عن دغدغة للحواس وأفلام اتجبت خصيصا لتعرض لذوق المراهقين وأصحاب النفوس



# التحيا والحقول

تسبب في تلبية من شباب مصر ، عندما يذهبون إلى الخارج ، يتجولون في مجالات متعلقة في الطب والهندسة والعلوم الطبيعية ، والإنشائية .. وحتى في المسائل التجارية ، ووكالة الشركات الكبرى .. أبنا نبحث في أي مكان من العالم نجد هؤلاء الشباب مضمين بالحرية والنشاط ويكون القدرة والاستعداد للعمل في مجالات متنوعة ، ويتفقدون مع همهم فيطوفون ..

وعندما تأتي إلى مصر نجد نوعاً مختلفاً من الشباب ، نجد الكسالى والمغنيين ومن معهم القفال والإنصاف ، والوطنى البش ، وعندما تلعب إلى إحدى المصالح الحكومية ، لنجدها وقد اكتفت بإيلاء الكسالى الذين حشدتهم مكاتب القوى العاملة بدون عمل يؤدونه ، وفى أحيان كثيرة ، بدون مكاتب ، وحتى بدون كراسى يجلسون عليها .. والجميع يتهاونون ويظنون في التحصيل على سبائك التوزيع في دوائر المصنوع والاصراف ..!! ولأن الدولة لا مصر لا تطلب منهم سوى التوزيع حضوراً وانصرافاً فقد تفتت هي الأخرى في كيفية تنفيذ ذلك ، أحياناً تكتفى بالتوزيع في دوائر خاصة وأحياناً أخرى تنفع مساعدات ما يسمى ببطيخ الوقت إلى مدخل كل هيئة أو مصلحة لتعجز عن الأتسان لها إلى رقم وكارت ، وكأما بذلك لا لغت على التصاحب في الخطور والاصراف ..!!

ومنذ ما يزيد على الثلاثين عاماً يتحدث المسؤولون المصريون على سبى بالعمالة الزائدة وكيفية ترقيدها لزيادة الانتاج ، ولا فيه يبحث إلا مزيداً من التكدس لشباب مصر في مجالات بعيدة عن تخصصهم ، وعما أعدوا أنفسهم له ..

وهل الرخم من أن مصر لا تشغل إلا إلى أكل من خسة في الماك من مساحتها ، وتسود بالزروفي والبدوين ، ما يطعم الحاضمين أصحاب ضبط الوقت ، وتشكيت زباجه التسل ، وضبط الانتاج ، فإن الغرب حذا أن تشكو مصر من كل هذا وقرباتها وتقدمها الاجتماعية هي التي تقف حبر عثره في طريق تقدم شبابها ويذهبهم !!

ما خلا من أن هو ؟ وكيف يمكن القضاء عليه ؟ وكيف يمكن تحويل مصر من مجرة الموابد أبتائها إلى جميع تزرع فيه الطموحات والقدرة الإنسانية ، لتكون الحيلة على لربها ولجميعها أكل صعبة ما هي عليه الآن .. إنها قضية للمناقشة ليس كذلك ؟

تحيين عبد الحى

مصريون لكثير من خالص وصى خالص وتقيم لفضية بلادهم .. ولا .. فعلينا السلام !!

ولما كان هذا هو رأى الجمهور الذى حرب من السينا .. كان لايد من وضع الحقائق كاملة أمام العينين في هذا المجال والفتين به من خرج ويقل ومنع ومثول دار عرض .. وعرض الأمر يوضح لحلوله وضع النقاط على الحروف وبمرة مكان الخلل حتى يتسنى تشخيص العلاج .

## المخرج / حسن الإمام نريد هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة

ما رأيك في مستوى اللوق السلام في السينا المصرية حالياً ؟

- اللوق العام في حيوط ليس في السينا وحدها ولكن هذا يشمل كل القتون .. والألف مفي مصر احترام الفنان لفته واحترام الجمهور للفن فاهن أعمال على الكسار ولوريتاته الغنائية ؟ ونحن الرمان ؟ ونحن أشمل شكبير وهو ج . ؟

وما هي الأسباب ؟ ومن المسؤول ؟

- إننا كنا تعلم من السينا والسرح ما مفي ، بل والفن عموماً ، القيم والأخلاق واللوق السرح والاحساس بالجمال . وهي آخر . كنا نتفك من الفن .. أما ما حدث من لتعز للمثول حنه أصحاب الأعمال الخاطئة والذين لاأيا رواجاً حنه نوعية معينة من الجمهور قليل الإحساس والثقافة ، فراحوا يفسدون لم أقلاماً تلقى بمشترام . فانتشرت هذه الأفلام وانتشر معها هذا اللوق المايط . فكان الفن يحافظ على الكلمة التي هي الأساس .. وكان يبدو محترماً والفتل يتكسك على احترام الجمهور للفن ..

ويضيف :  
أذكر أنه حينما غنى المرحوم (نجيب الريمان) مونولوجاً شهيراً له ولله عبارة (الفراب زويوه أحل يلمه) ورغم ما في هذا المونولوج من قيمة وميزة فنية إلا أن الفن فرباب كانت الناس تسميه فيحدث متعنا نوع من القلق .. فعالم الآن لتسمع كل ما خلا من عبارات التبرجح والاستعثار . بالإضافة إلى ذلك .. المصطلحات التي قلما السوارع ، وهي مزودة إلى حد كبير (لتأنيب الأجيال) وأشياء من هذا القبيل . وليس هناك ما لم يفسدك الجمهور ولكن في حدود . وليس هذا السيل من الإنصاف لاستعناء فيحركات الجمهور . ونحن يرتدى زرة امرأة يتفاني أجراً أكبر .. فمن في حاجه إلى هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة الدكتور أحمد هيكل . وعندى أمل كبير بأنه لايد أن يستجيب

الأخيرة نوعية من الأفلام لا تلقى على مستوى ولايد نشتى على أبنائنا من مشاهدة مثل هذه الأفلام ..

ويسترد : أنا مستعد الآن أن أتبع ببلغ كبير ، وأعتقد أن كثيرين غيرى يستطيعون ذلك ، في سيل أن نرى فيما يصير من حقيقة ترفع مصر .

## السينا ساهمت في إفساد اللوق العام أما

نيل طه عبد الحى - مدير نقابة الحفيد والصلب يقول :

السينا المصرية كان لها انعكاسات سلبية على حركة وصى المجتمع المصرى بالذات ، أكثر انعكاساتها الإيجابية وأقول أما ساهمت في إفساد ما كان صالحاً من اللوق العام عند الشباب المصرى .

من ..... ؟  
في أمريكا مثلاً نجد أن السينا أعطت يد المشاهد لكى يرواجه ممتلكاته بنفسه ، وساهمت في بناء شخصيته ، بل استطاعت أن تضيء ما كثره ما يلمه في المستقبل ، في الوقت الذى لازالت السينا المصرية تتألف فيه قضية ولد ونش وخرج ودخل في مازق يسمونه الحب ، وهذه الأشياء نقلت الإنسان المصرى للفتور الجاد إسا إلى التفرغ داخل كتبه ، ولما إلى الأجراف وراء هذه التيارات . الجرى وراء واقصة باسم الحب واللعب في الكباريت إلخ .. وما شابه ذلك من الأفلام التي تعرض لرفضا .

من ..... ؟  
أول دالما لا يطلع وسط الظلام القائم لايد أن يكون هناك بعض من نور ، مثلاً : فيلم الأرض ليوسف شاهين ، وأفلام عز الدين ذو الفقار ، وصالح أبو سيف ، وأمثال هؤلاء العظام يحمل الإنسان لا يفقد الأمل في أن تعود السينا إلى الأفضل .

من ..... ؟  
التجربون لم يصلوا إلى درجة مقالو الممثلة ولا اعتقد أن هناك مقالو عبارة تدخل بقلبك كير في بناء الممثلة - كما يدخل منتج السينا - لكنه يكلف مهنياً خصاً والتخصص وهما لا خصين بالبناء وآخرين بالسياسة والتمسك .. إلخ وإذا حدث العكس فالممثلة إن لم تسلط سرفوف تكون مشوقة ويقل عمرها ، وبالتالي فمن المخمس ؟ وليس أكل ذلك فقط ، بل نجد منتج السينا ، أولاً ، يشتري القصة ويختار الأبطال ويتدخل في المخرج في إضافة واقصة خيلية هنا ومشهد جنس هناك ومرة صارعة في الجانب الآخر ، وبالتالي هذا المنتج لا يفهم شيئاً من السينا .. لأنه لو كان متخصصاً لعرف دوره الحقيقي .

من ..... ؟  
السؤال يجب أن يتم بدور هام في تحويل القلم الجاد إلى يتحدث عن تاريخ مصر وأصالتها ويرفع مستوى الإنسان المصرى ، ولن تحسر البشوك شيئاً .. لأن الدولة وحدها لا تتحمل كل الأمل . حتى إذا قامت بجانب فهناك من يقوضونه . يجب أن يتم هذا

الشيخ - جرجس فوزي



نيل طه عبد الحى

● وعن نوعية الجمهور الذى طفا على السطح وكان مفاجئة للكثيرين كان لا بد أن نعرض رأي أصحاب دور العرض ومندوبى عن مدى صحة هذه الإشارات وكان لنا لقاء مع مدير دار عرض سينما القاهرة وهو/ محمدى محمود سلامة .

□ ما هى نوعية جمهور السينما الذى يتردد على الأفلام ؟  
- يكاد يقتصر الجمهور على الصنائية والطلبة .  
□ ما هى طبيعة هذا الجمهور فى أثناء مشاهدة الفيلم ؟

- جمهور غير مهذب تماما ، ويتم بالتعليقات وللبيض . ونحن نعالج جدا من هذه الظاهرة .

□ ما نوعية الأفلام التى يقبل عليها ؟  
- أفلام الأكشن (التي يكثر فيها الحيل والصراع) والكوميديا ، وهذه الأفلام التى يمتدح عرضها صدى أسابيع لإقباله عليها . أما الأفلام التراجيدية والتاريخية ، فقد انتهت - تقريبا - إلا فيما نادر .  
ومن أربع الفيلام .. قال : اعتقد أن هناك أفلاما تحصل على أضعاف تكلفتها ، ولا يوجد - أبدا - فيلم يفسر ماديا .

□ كيف ؟  
- بسيطة . هناك شركات توزيع فى الخارج والداخل وتوزيع الفيديو .. فللتلج يحصل كل سلفة من التوزيع الخارجى والليدير ، وهو يعمل فى تصوير الفيلم ، وقبل أن ينتهى التصوير تقريرا بكون الفيلم قد تم توزيعه .... ونسخة واحدة من التوزيع الخارجى كلفة بأن تغطى تكاليف الفيلم ، ثم الباقى أربع .

**جمهور السينما معزول لأنه يريد الترويج عن نفسه**

ويضيف :  
أحمد الحارثى : صاحب دارى عرض سينما مصر والقاهرة :  
إن السينما كتبت الشيء الوحيد . فأصبح الآن التلفزيون والفيديو منافسين خطيرين لها ، بالإضافة إلى مشاكل الحياة اليومية والزحام وغير ذلك . وفى جمهور السينما معزول ، لأنه يريد الترويج عن نفسه ، وعندما يطلب إلى السينما يفتاح بأفلام تثير حواسه ورغباته من خلال نوعية للتصنيح الدخلاء على الهيئة والسينما ففرسوا نوعية من الأفلام تدعى إلهيم . الجمهور غير مطالب بأن يقدم رأيا أو دراسة عن فيلم شاهده فى لحظات هو - أصلا - يريد أن ينسى فيها ويترج عن نفسه من عناء التعب .

□ ؟  
نعم هذا إجماع صريح أوجهه للمتجج الذى لا يراعى ضميمه ، متجج اليوم مثل مقارن العمارات ، معهم الربح فقط . وحل الرغى من ذلك أقول إن الفيلم الجيد يفرغ نفسه .

## ● المخرج / أحمد السباعي النجم والنجمة عليها مسئولية كبيرة

يقول : عن هبوط مستوى الذوق العام :  
إن هناك فئة جديدة من الجمهور أصحاح حريف [ حريفون ] لها مزاج خاص تأتى إلى السينما فى حاجة إلى الترويح عن النفس فقط . هذه الفئة لدينا - أصلا - أزمة أخلاق ، لكنها فرضت نفسها كجمهور حثيث للسينما . فأصبحت تتحكم فى طبيعة ما يقدم إليها ، ففى - أصلا - طبقة قليلة الوعى ، فكان لا بد أن تقبل على نوعية معينة من الأفلام ، تتلام ودونها الحافس . ولأسف نجد ما يوصل لها هذه الظاهرة .

□ البعض يوجه اتهاما صريحا للمخرج باعتباره المتحكم فى العمل ؟  
- أنا معك أن المخرج هو الرقيب الأول على عمله ، ولابد له أن يقدم عملا يعجل اسمه . ولأننا جميعا لدينا بيوت وأولاد وزيد ثم الخير . لكن ليس كل شيء على عاتق المخرج وأرى أن للمشغل النجم أو النجمة له دور كبير فى مثل هذه الظاهرة من الأفلام . لأن المخرج أحيانا قد يتنازل بعض الشيء للظروف ما ، أو فترة ضعف يمر بها ، لكنه يفتاح حينها يعرض على النجم العمل (الذى هو دون المستوى) فيقبل الدور دون تردد . وقد يكون المخرج معزولاً ، لأنه يفرج فيها أو فيلمين فى العام ، والمشغل يستطيع عمل فيلمين أو ثلاثة فى الشهر الواحد . يستطيع أن يرفض وأن يتجسس شيئا .. ولكن انضغ أن النجم تسمى وراء التفكير وكثرة الأضلاع .

□ ؟  
أظن أن عمل فيلم فى ١٥ يوما غير معقول !!

□ ؟  
أهم أعمالى . الآخرى ، الذى نال جائزة أحسن فيلم ، وقد اعترض البعض على ظهور عمدة يس فى الصورتين الرخيم بهذا الشكل ، ولكن العمل كان مفاجأة هم . ثم من أعمالى التى أكثر بها - أيضا - بيت القاضى - بيت الدايغ - السلخانة ، وفى فيلم "جرجس فوزي" برنامج التواجية . لعمدو يس وفريد شرفى ومثال السباعي .

□ ؟  
أنا لم أعرض عنى أفلاما هابطة والفيلم الذى لم يفل شيئا لم أقبله عنى ولا أعرشه ...

□ ؟  
أفلامى التى عرضت كثيرة ، منها : العار - ليلة القبض على فاطمة - انتبهوا أيها السادة - إعدام ميت وغيرها .

ولما كان الإهم موجهه للمتجج باعتباره المسؤول للفيلم ، فكان لنا لقاء بالشيخ (جرجس فوزي) .

□ ؟  
أنا لم أساهم أبدا فى إفساد الذوق العام ولم أنتج فيلما هابطا لمستوى ، وكل أفلامى ذات مستوى معقول ، وإفلا المسؤل من هذا هم المتجج الدخلاء على مهنة السينما فكل ما لديه مبلغ من المال ولديه سجل أصح متججا ، ولست مسئولاً عن هذا ، ويجب على غرة صناعة السينما الحد من هذه الظاهرة .

● فيلمك : (أرجوك أعطنى هذا الدواء) آثار كثير من التسللات ؟  
أبدا . الفيلم يعالج قضية هامة فى المجتمع . والناس لم تنضم للمشكلة التى يثيرها الفيلم ، واعتما بأشياء جانبية بسيطة . والفيلم من وجهة نظرى نصح نجاحا كبيرا فهو قصة لكاتب كبير هو (إحسان عبد القدوس) ولابد لنا من معالجة مشاكلنا بهجرة .

● ؟  
لست معالفا بعمل أفلام تجارية ولا تعليمية ، والندى وحدها هى التى تستطيع أن تفعل ذلك إن أرادت . فهل توقع أن أبلغ (نصف مليون جنيه) فى فيلم مثل [ الفطار ] مثلا وتطلب منى أن أعتم بالذوق العام ولا أجمع ما أنقذت من تكاليف هابطة .

□ ؟  
نوعية جمهورى الطبقة الكادحة . ثم أضف أن متججى نجاشى الوحيد هو الشيك .

والسألة كلها فى حاجة إلى مزيد من الحوار ويكون مفيدا أو مضر المجلة التى قرأنا فى مسالة هبوط الذوق العام فى مصر .



# إله العالم المحزون كاتسوكا الواقعية في المسرح الاليزابيثي وكوميديا المدينة



د. نهاد صليحية

٣ - ميلتون وسمرية و إله عالم محزون يا سادة :

اخلفت الآراء حول تاريخ ميلاد توماس ميلتون ، ومن المرجح أنه ولد في الفترة بين ١٥٧٠ و ١٥٨٠ ، ومات في عام ١٦٣٧ - أي أنه حاصر فترة إزدهار المسرح الاليزابيثي كلها تقريبا . وكان ميلتون - من طه في ذلك مثل بن جونسون وتوماس ناشر وغيرهم - من فرسان المسرح المشاهير الذين كثيرا ما ألقوا صام صعدة لندن وجنوده خاصة بعد موت الزبائيت عام ١٦٠٣ واعتلاء الملك جيمس الأول الاسكتلندي العرش .

وعمل ميلتون فترة مع فرقة التاجر هنسلو صاحب مسرح الورد (The Rose) كما كتب بعض المسرحيات لفرقة أطفال كنتراري سانت بول ، التي كانت تقدم بعض العروض الخاصة للقصر والنبلاء . وكتب ميلتون عددا من المسرحيات بالاشتراك مع كاتب واقعي كوميدي آخر هو (توماس فيكن) أجهما المعاصرة الغريبة ، كذلك تعاون مع الكاتب - الممثل (وليام راوولي) في تأليف تراجيديا أسباعها الأمي الجني ، وهي دراما ميفة أعم ما يميزها هو ترجمتها الواقعية الشديدة المقتعة في تصوير المشاعر وأصناف النفس البشرية .

وقد برع ميلتون على وجه الخصوص في التصوير التكاملي السافر لحياة العامة في لندن - خاصة في

رغم أن الواقعية كانت السمة الأساسية التي طبعت هذا النوع من الكوميديا ، إلا أنها تأثرت كنوع فني بعض الشيء بالكوميديات الرومانسية التي كتبها (تيرنس) و (بلانتراس) والتي انتشرت ترجماتها في طبعات رخيصة في ذلك العصر . ومن ناحية أخرى ، جعلت الكوميديا الجبلدية بعض ملامح من مسرحيات الأخلاق التي شاعت في القرن الخامس عشر . أما من الكوميديا الرومانية ، فقد أخذت التركيز على لال باعتبارها محور تصرفات البشر ، والفتنة الواقعية إلى الحب بعيدا عن الرومانسية ، واتحاد الحكمة المسرحية على الحيل والمقالب . ومن المسرحيات المبينة المحلية استقت تكتيك الحكمة التثالية - الذي تحدثنا عنه بالتفصيل في معرض الحديث عن الكوميديا الرومانسية - تيل فسكير (الفاهرة - العدد ١٣ - ١٩٨٥) وكذلك الاعتماد على حيلة التكرار . لقد كانت مسرحيات الأخلاق تصور دائما صراع الرذيلة والفضيلة على نفس الإنسان ، وكانت الرذائل دائما تتخفى في ثياب الفضيلة حتى تخدع الإنسان المصاعى - بطل المسرحية - وإلى جانب حيلة التشكك نجد في هذه المسرحيات قدرا كبيرا من الواقعية في تصوير الرذيلة . ويعلق المؤرخ المسرحي الشهير الأديانس فيكتور (في كتاب الدراما الانجليزية) على ظاهرة الواقعية المحلية في مسرحيات الأخلاق فيقول : « من للدهش حقا أن المسرح عندما تحول من تجسيد القصص الدينية في مسرحيات الأسرار ودخل عالم القيم الأخلاقية ، الذي هو أيضا عالم الاكتشاف المجردة ، في مسرحيات الأخلاق ، فكأن من تحقيق قدر كبير من التواصل مع الحياة من حوله ... بل في هذا مفارقة . ولكنها مفارقة مفهومة . فعالم الأخلاق يرتبط بالحياة ارتباطا وثيقا لأن الأخلاق لا تمارس في فراغ ، بل في محيط اجتماعي واقعي ومن هنا جاء اقتراب مسرحيات الأخلاق من الواقعية . واستمر العصر الواقعي في هذه المسرحيات في الذم والفتنة حتى بلغ أوجه في عصر الملكة الزبائيت حين اتخذت كوميديا المدينة مدتها حياة أهل المدينة بكل عيوبها وزورها وأطباعها الفضي وضورت باذنة بالغة .



المحضيض الاجتماعي . ومن أشهر محاولاته في هذا المجال مسرحيات فتاة شريفة من حي تشيب سايد ، السادة المحضة ، حيلة جديدة تهب حيلة قديمة ، والفتنة التي تزار ، وبالطبع مسرحية إله عالم محزون يا سادة .

ولم يقصر ميلتون سخرته على حياة أهل المدينة ، بل تنحط إلى السخرة من حياة أهل القصر ، لكتب مسرحية أسباعها لعبة الفطرنج ، فضع فيها المؤامرات التي كانت تحكم آنذاك لتوحيد الأسر الملكية في إنجلترا وفرنسا بعد موت الملكة الزبائيت واعتلاء جيمس الأول (والذي كان ملكا لاسكتلندة) العرش - تلك المؤامرات التي أدت إلى زواج ابن الملك - تشارلز الأول - من أميرة فرنسية كاثوليكية .

لقد كان الشعب الإنجليزي ينظر إلى جيمس الأول كملك أجنبي ويضعف علاقته في التقرب إلى الملوك الكاثوليكين سواء كانوا فرنسيين أو إسبان وبسخر من عهلات الملكة والفرنسة و البلاط وكان الملك الجديد يختلف عن الزبائيت في إيمانه العميق بأنه رسول الله أو مثله الشرعي على الأرض وقسم هذا الحق ، وورث ابنه تشارلز الأول هذه العقيدة الدكتاتورية ، أما لدى الثورة الأولى - إلى الثورة على النظام الملكي في إنجلترا وأعداد تشارلز الأول على يد الشعب في عام ١٦٤٩ إبان الثورة الجمهورية . لقد كانت الزبائيت الأولى تترك طبيعة شيعيا وتكرامته لتلعب للفرح والفرح ، لذلك حاولت العرش إليه ، وكانت بذلكها الممادة ترد دائما أنها على التوحد لأن الشعب يجهلها ووضعها في ذلك المكان ، ولمجاملت نماما فكرة الحقوق الإلهية للملك ولكن جيمس الأول تمسك بهذه الفكرة البالية وأصر على حقوقه الإلهية ما دفع بالكتاب المسرحيين إلى الهجوم عليه جهرا صابرا لم يفلح في كبته القمع - ولعل التغير في المناخ السياسي والتفلق بعد موت الزبائيت - عام ١٦٠٣ وتولي جيمس الأول العرش كان أحد أسباب رحيل شكسبير المفاجيء الغرب من لندن وهجرة المسرح هجرة بالية .

ورغم أن ميلتون صاغ سخرته من المؤامرات السياسية في مسرحية لعبة الفطرنج في إطار رمزي مستر ، إلا أن المسرحية سببت له العديد من المشاكل مع السلطات ولكن ميلتون استمر في نقدته لبلال فكتب مسرحية أخرى أسباعها أيها النساء احطرن من النساء ، سخر فيها من سلوكيات البلاط في ظل الملكة الجبلدية . ومن الجدير بالذكر أن هذه المسرحية عرضت في إنجلترا في عام ١٦٦٠ ، ولافت نجاحا كبيرا . كذلك مثلت مسرحية الجني الأمي في العام نفسه ، وأصابتا النجاة نفسه ، أما بعد في موهبة هذا الكاتب وقدرته على تخيل حدود عصره .

إله عالم محزون يا سادة :

يتناول ميلتون في هذه المسرحية واقع الحياة الإنجليزية في عصره وبسخر من سلوكيات وأخلاقيات ملهية كوميديا لندن ولكن سخرية ميلتون من لندن وأهلها تختلف اختلافا ملحوظا عن سخرية بن جونسون



البشر . ويرد ميلتون لكل محور حبكة منفصلة — أي أنه يستخدم أسلوب الحبكة الزوجية بحيث تقدم المسرحية على حكتين متوازيتين ، أم الحبكة الأولى فتقدم علاقة السير باونتياس بروجرس ( والاسم يعنى بالفصيح السيد الكريم نصير التقدم ) بقرينة الشاب قول ويت ( واسمة معناه الطائش اللامع ) ، وهى علاقة يحكمها المال . ويلمح القارئ في هذه الأسبانات الدلالة الساخرة إثر كوميديا الأمزجة التي روج لها بن جونسون آنذاك ، وكذلك يلمس فيها أثر التصوير النمطي للأشخاص الذى شاع في الكوميديات الرومانية القديمة .

وأما الحبكة الثانية فمماثلها هم السيد بيناتى براتلى ( أى الزائد الداعر أو صاحب الدعارة ) والسيد مير برينز ( المختل العقل أو الأبله ) وزوجته . والحرك الأساسى للأحداث في الحبكة الثانية هو الشهوة الجنسية .

والخصيصة الرئيسية في الحبكة الأولى — السير باونتياس بروجرس ( الكريم نصير التقدم ) تكشف عن تقضى اسمها . فالسير باونتياس رجل متعثر ، بخل ، يهين جلاله على قرية وديرة الوحيد الشاب قول ويت الذى يدير الكثير من الحيل والمقالب للحصول على المال من قرية البخل . ولكن في الحبكة الثانية نجد أن السيد ميربرينز اسم على مسمى ، فهو يهين على جنون الغرب ويصر على أن تظل زوجة حبسه المثل دالما ، بينما تتظاهر هي بالفضيلة وتسمى للقاء السيد بيناتى ( النادم ) الناصر ( الذى يستهيهها ويسمى بنقى الرجال والحيل للحصول عليها . وهكذا نجد أن المال يشكل العقدة في الحبكة الأولى ، بينما يشكل الجنس — مابين اشتهاه وغيره — العقدة في الحبكة الثانية .

ويصل ميلتون الحبيكتين عن طريق شخصية واحدة يجعلها تنقل بحرية بين الحبيكتين هي بساتة المحوى فرائك جلمان (التي يحمل اسمها الأول دلالة مالية بينما يعنى اسمها الثال خادعة الرجال — وربما يحمل دلالة جنسية) إن اسم هذه الشخصية يلمح موضوع الحبيكتين ويضمها في شخصية واحدة تجمع بين شهوة المال وشهوة الجسد .

وعرض ميلتون في المسرحية على حفظ التوازن بين الحبيكتين بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى . فلكاشاهد تتابع بين الحبيكتين بحيث لا نجد أبدا مشهدين متتاليين من حبكة واحدة ، بل إن ميلتون يضيف أحيانا مشاهد لا داهى لها الغرض الوحيد منها هو نقل النظر من حبكة إلى الأخرى .

والمرحبة تستعمل حيلة التكرار باستغرافية ، بحيث يصعب التذكر هو الطلل الأساسى في المسرحية التي يحل كلتا قصتها ، بل يبرز في النهاية كمرسومها الأساسى . ففى الحبكة الأولى يرتدى قول ويت سلسلة ذهبية من الأقمعة حتى لا يتعرض لبراءة في شخصية المعاملة إلا في البداية فقط . فهو يظهر حيناً تحت اسم اللورد أرفماتش (أى الزائد عن الحد) ثم

الغاضبة عندما تتناول حياة المدينة في مسرحية الكميات أو سوق بارلوفرمو مثلا . لقد كانت مسرحية ميلتون رفيعة ، يظلمها الحب والتسامح ، فلم يكن يصغر في نهايته — مثلا — على عقاب المتحررين كما كان جونسون يفعل ، بل كان يسلمهم رغم كل شيء لذلك يفرق للزورخون للمسرح الإنجليزى بين كوميدياته الساخرة وكوميديات بن جونسون فيطلقون على مسرحيات بن جونسون لقب الكوميديات التقليدية الأخلاقية ، بينما يطلقون على كوميديات ميلتون اسم كوميديا المدينة ، وكوميديا المدينة هي الكوميديا كاتى تصور الواقع المعاشى في مسرحية ولكن دون الإصرار على هدف أخلاقى أصحاحى . وربما ينبع الاختلاف في التصنيف من اختلاف أساسى بين شخصية بن جونسون وشخصية ميلتون . لقد كان بن جونسون يعتبر نفسه أولا وأخيرا كاتباً أخلاقياً هذه الإصلاح ، وكان في هذا متطرفا بالكتاب الكلاسيكيين القدماء الذين عشقهم مثل الكاتب الشاعر هوراس الذى وصف الفن في قصيدته للمساة فن الشعر بأنه طبقة السكر التى تغلف الدرس الأخلاقى كى يخلف السكر اللذائ المر . لقد كان بن جونسون يتناول حياة المدينة من منظور كلاسيكى بعيد . أى أنه كان يظن أن برأها من الخبايا ومن بعد ، وربما يرجع هذا إلى أنه قضى طفولته في مدينة وست مينستر ، المجاورة بلندن ، والتي كان يسودها جو رسمى وفقر يلزم بالتقاليد الكلاسيكية . أما ميلتون فكأن ابن المدينة ، وكان أبراهام من الدعايل يصدق موضوعه شديد ويصرح في هوريبا ، ولكنه في نهاية الأمر يعشقه بكل حسنها وسواها ويستحسن بمرض واقعها والسفرية منه دون أن يقيم برأها الإصلاح . أوحى دون أن يرغب حقيقة في هذا الإصلاح الذى قد يصوغ إلى مدينة فاضلة يتقى منها عصر التنوع الرومانى . ويلمس القارئ هذا الإحساس بوضوح في مسرحيته إنه عالم جنون يا سادة .

تدور مسرحية إته هالز جنون يا سادة حول بديون هما : شهوة المال ، وشهوة الجسد . فقد كان ميلتون يرى في الجنس والمال المحركين الأساسيين لسلك

بمرتدى فتاة لص قاطع طريق ، ثم يتكرر في زى عاهرة ، ثم يتقمص شخصية مثل جائل ، ثم شخصية أحد الفضا .

وفي الحبكة الثانية يتكرر السيد بيناتى في زى طبيب حتى يستطع التخاذ إلى حصن زوجة ميربرينز العبد . أما الزوجة فترتدى قناع الفضيلة حتى تخفى من زوجها رغبتها المحرمة في الانطلاق مع الرجال — أى أنها تتكرر معنويا بينما يتكرر عشيقها جسديا . ولا يقتصر التكرار المعنوي في زوجة السيد ميربرينز ، بل يتخطاه إلى بساتة المحوى جلمان (خادعة الرجال) التي تتظاهر بالفضيلة حتى تتمكن من الإيقاع بالسيد لحوى ديت والزواج منه — كذلك نجد التكرار للمعنى في سلوك السير باونتياس الذى يخفى أنانيته وشخصه تحت قناع زائف من الكرم .

ويؤكد ميلتون في مسرحيته أن التكرار أفضل آثرا وأشد خطرا من التكرار الجسدى . رغم أن قول ويت يتمكن من تحقيق مأربه المالية عن طريق سلسلة الأقمعة للمعومة من إلا أن السيدة جلمان تنفوق عليه في القدرة على الخداع دون أن ترتدى أية أقمعة جسدية ، بل تتجسس في الزواج منه رغم ماغيبها المشين عن طريق التكرار للمعنى وحده واصطناعه للفصيلة .

وحيلة التكرار سواء جاء ماديا أو معنويا تشيع في المسرحية روحا من السرية القوية التي تنتج دائما من الموقف لا من اللغة فعل سبيل المثال ، نجد في المشهد الثامن من الفصل الخامس موقفا متصدا لمسئوليات في السرية الدرامية ، إذ يظهر قول ويت متكررا في زى قاض يفضله الحاضرون مثلا جلالا ليتقمص شخصية قاض ويعاملونه على هذا الأساس وفي الوقت نفسه يدخل إلى المسرح شرطى يصور على أحد القضاة في الواقع ويعامله على هذا الأساس ، والواقع ينتج عن هذا الخاطف سلسلة من المفارقات بالغة الفكاهة .

إن مسرحية « إته هالز جنون يا سادة » تصور عالما لا يسكنه سوى الحيالين والمتناقضين والظلمة في المال أو اللامع وراء الشهوات الجسدية . فطبيعة لندن كما نراها في المسرحية يتوسطها منزل السير باونتياس وقرينة



# ما لكش يوم ما في

واحدة منها ماسة الخلاج مثلاً ؟ إن اللط لا يصيح نهذاً وإن مثله شكلاً

:- لكه يعني بيتنا .  
:- يعني بيتنا وقاتيا باعتباره هو .  
:- تعبد بيب يرافقه ، زهد الدنيا  
:- بون شامع بين الاحيار والإرافة .  
:- كيف عوت الأنايب باختيار وهو بيتنا .  
:- من غير الأنايب بكتب بيده شهادة موت .  
:- وصله في صحيفته من الصباح حتى العتق .  
:- أو كل عيش ، داهب بيده إلى هذا المستطع في وسط المدينة ، يجمع حوله شباباً بعد لم يتخذ فيه ، لم يلتصق بالكلاب إلى منتصف الليل ، لقد رأته يفتقر من أجل كلب واحد .

:- تعبد عليه الكلب وتذعن أنت ؟  
:- إن فنيك التفتين فكته .  
:- حرة شخصية بقلع ما يشاء .  
:- بشرط ألا يدعي مالا يفل .  
:- لكه مقلب .  
:- ماساتنا المتفوقين .  
:- وكيف تتسلى عيشك في السنين ؟  
:- ليس يتسلى كل من نفس فترة داخل زواتة وزويته وأولاده ؟

:- ضحايها ، ما برد إليهم جبل الانتظار ، وكيف يرد الجبلين لم يعود حمورا بعد منتصف كل يوم .  
:- زوجته لا تقم ما يكتب .  
:- وهل أجبر على الزواج بها ؟ أسنان خضعت حقد النفس

:- خقد النفس ؟  
:- نعم ، يتم تفسرين اصراوه على مصافاة الجاهلين ، ثم يسمون أولادهم ، يتناسى نصف الشاعر أن العقاد هذا البعير لم يزل سوى شهادة الإنسانية  
:- ولم كل هذا ، أنا مصرة على أن يكون وسطاً بيتنا  
:- يا عزيزي ، بالله الذي لم يعليه .  
:- أه لا روي .  
:- في مثل من ؟ يرد الأباه الرحاتيون مرادفين .  
:- هل تشك في ؟  
:- بل هو الزورن الغريب .

:- في ميدان الصبر ، فاهياً كان الله حبيب ، زاهياً ، نصف الشاعر وهي ، يجانب كل منها الآخر ، الفتى ، العيون ، الركايا ، أسرع نصف الشاعر يد يده ، يعمرها أعضداً ، ضعي في الطريق اللحد ، وقيل أن يحمده الأرواح ملأها إلى يته ، أصبح قميصه ، شق صدره ، واتزعز قلبه من بين شرايينه ، صرعه بشدة ، سقطت منه صولة داهكة ، وأراها يهبط من تراب مترو الأتفاق ، أسك له وأصافه إلى موضعه ، صف به : أي القلب الله ، ثم يعني ●

ع ن

هي : لن يقلع هذا ما لفرق .  
عو : أصبح حديثك بصيغة اللورد .  
:- لكه ليس كل شيء ، إن نأكل حياً ، ولن نشرب حياً ، وإن نمرينا لن نجد ورقة التوت .  
:- بعد ثلاث سنوات نقولين هذا ؟ صرمت مجرمن في دمي .

:- حقيقة عليا لفتت .  
:- عقلت في عمل أكرهه ، وفرت مسكناً ملائقاً ، وكنا به تكون البداية  
:- أي بداية ؟ لكنا تعمد الفتيات بيتنا أعبط أنا ؟ ما سيقين من راتينا المش ، لا يكتفى لشراء المساحيق ، والمسافة بين همتا وبين هذا السكن الملائم 11 تحتاج إلى سيارة .

:- لم يكن حلمنا يسمع لمرية بد ، حل تذكيرت قبل أن تقارن بينك وبين الصاعقت ، كم فظا مكن تشعير الرجل تختار شريك حياتها ؟ أن تكون وحباً قبل الجسد مع الرجل الذي تريد ؟

:- القول والطبيعة شخصان مهيمنان في بيتكم ؟ أما بيتنا فإن جاماً إلى نفسي زيارة عابر سيل .  
:- الآن أكرهك هذا ؟ يا لهولاء 11 كنت إن مضيت تكافي تلك الشوارع إلى جيتنا ما .  
:- كنت تلعب إلى طرقتك التي تعال على الجماري ، وأدبني إلى شاربنا اللطل على ميدان التحير .  
:- لا تجتر أنسان يوم ميلاده أو اسمه أو سكتة ، لم أعني هذا ؟  
:- أو أن أزيد من متاعبك ، وابتكتك .  
:- نفاق قاتله الله .

:- لن نستطيع الزواج الآن ، استحي مهلة .  
:- متحنت القلب وألدياً ، كنت دمية جيلة متعردة على ما حولها ، فاحشيك وعلمتك كيف تكزين متفقة ، مثلك ولدت لئلي ضلالتك .  
:- حق تشككي .  
:- أو لرتت امتلاكك ، لأحضرت لك السائلين ، لكني أعلمتك أهن الأصدقاء .  
:- الكلب .  
:- لكنا ترفض أن نوسط من يساعدنا في الخروج من هذا المأزق ؟

:- للشمعة الأولى كانت بين قلبينا نقط ، ما يزال حمود بين العاص شامخاً أمام حق .  
:- لكه شاعر وأنت من عروفي به .  
:- نصف شاعر ، يموت بورت جسد ، ليس صلاح جيد الصبور أو حجازي أو نسج يصدقتها .  
:- حمود نادر السين هذا ، ما خافه من تجارب عمله حراً لنا .  
:- حمود يسب عليه ، ماتت أمل تفتل في ريمان الشباب ، وسيل شمره خالداً .  
:- له سر سرجان شريعتي .  
:- رقص على سلم ، نصف شاعر دخل للمسرح متعللاً ، مسرحية عظمها رنوة ، وفلها ميت ، هل تشبه

فول ويت ومزول السيد بيتانت ومزول السيد هيريريت وزوجته . وأهل هذه المنازل يتعاملون بصورة مستعدة مع المعامرة فرانك جلمان التي تلخص في شخصيتها كاري . هذه اللينة الجارية . إن فرانك جلمان تجسد في أن واحد الشهوات الجسدية المحرمة التي نجدها نذرة زوجة هيريريت والسيد بيتانت ، وشهوة المال التي تحكم كل تصرفات فول ويت ، والشفاف الأخلاقي الذي يمارسه السيد باورتياس - إن المعامرة جلمان ترتبط السرية وتروى حبكتها فيبدو وكأن ميلتونا يرمز بها كالت إليه لئلا يندلث إليه ما أصبحت تحكمها شهوة المال والجشع في عصر المال والتجارة وشراء الشرف والألقاب .

لذلك ميلتونا يحفظ في السرية بقصة ساعرة معتدلة لا تملأ أبداً إلى نبرة الغضب العالي أو الدعوة العارمة إلى الإصلاح أن الدرس الأخلاقي الوحيد الذي نجده في السرية لا يتعلم ما يقوله ميلتونا في آخر بيتين شمرين في السرية :

إن من يجيا بالحداد يحكم على نفسه بالضياع ، فيعد أن يحدح الجميع يأتي من يجهل في الحداد .

أي أن الدرس الأخلاقي يجلد من مقبة الحداد لأنه يؤدي إلى النهاية إلى خدام النفس ولا يدين مثلاً شهوة المال أو التحلل الأخلاقي . فتجد فول ويت - الساعي إلى المال - يحصل على ما يريد ، ورومهم أنه يكشف أن فرانك جلمان إلى يترجها كانت عتيقة معه ، إلا أن هذا الكشف لا يترتب عليه أي آثار ملغرة ، بل يأن إليه . يزد من المال الذي يراه حيث إن عهه السير باورتياس يروضه عن خسارته المعنوية ، وبالف فيه . وأما الحكمة الثانية فتعني بترية زوجة هيريريت وعشيقها السيد بيتانت . ولكن المقترح لا يستطيع أن يفتن لهذا التحول أو أن يأخذ مأخذ الجدل حيث إن شخصية الزوجة - كما يروىها ميلتونا - لا تعدل أن تكون عروسة غشبية لا حياة فيها ، وبالتالي لا تجعل نقلا إعلاليا ، فهي تسلم بسهولة ، ودون صراع في أول الأمر ، وتكتب في النهاية بالصورة الآلية المتصلة نفسها وما يعصف من الوزن الأخلاقي لثورتها أيضاً ، تصوير ميلتونا الخولي المبالغ لشخصية زوجها الجير . ذلك التصوير الذي يعمل المقترح يمتن أن يلحق الأذى بذلك الزوج القكامي الآخر .

إن ميلتونا يبالغ بالحياة الزوجية في هذه السرية لا باعتباره رغبة أخلاقية أو سلوكاً اجتماعياً مشينا يتطلب الإصلاح ، بل كوسيلة شيقة لتقديم عدد من المواقف والمعارف الكوميديية ، أي أنه يرصد ظاهرة اجتماعية مروجوة ويصورها بكل الفكاهة والسفريه المكشنة دون أن يتطرق في المجهود عليها أو عطف مركبتها ولكن ، جنباً إلى جنب مع كوميديا اللبنة التي تلاحظ وتصور في موضوعية وحياد أخلاقي ، ظهر على المسرح الإيزابيائي نوع آخر من الكوميديا ذات الطابع الأخلاقي الإصلاحية ، التقرن باسم بن جونسون وهذا موضوع حديث قادم

# ديوان الشرقيات للشاعر الفرنسي فيكتور هوجو

## د. عشيرة كامل

وبين جاما لكي يبرز حياة البلخ التي يعيشها الملوك في الشرق ، فهي آية في فن العمارة ، وتتم من فوق ربيع . وقد تبنى هوجو في ديوانه بجمال زخرفها وروعة أثاثها وفرشها وجمالها التي تبدو كجثة للناظرين .

وهناك أربع بلدان شرقية اختص يوصفها ديوان الشرقيات ، وأورد لها اهتماماً خاصاً . وهذه البلدان هي : إسبانيا ، مصر ، وتركيا ، واليونان . ويرجع اهتمام هوجو بإسبانيا إلى سنوات طفولته حيث عاش فيها مع أسرته واستمتعوا بها في قلبه وعقله ، فظلت تلك الذكريات الجميلة حائلة بذهنه حتى صالها شعراً جيلاً في ديوانه . وهو يتبنى بجمال إسبانيا العربية وسحر مدنها الأندلسية الدافئة وشوارعها الضيقة حيث تتشابك المنازل ، وأسوارها التي تمنع بالحرية والناس ، فصب سكانها للرصاص على أنفام الموسيقي المرح . فبعد مثلاً - في قصيدة « أشباح » وصفاً دقيقاً لإحدى الحفلات الرائعة في إسبانيا .

وفي قصيدة « فرطانة » نجد هذا الأبيات :

د لـس هناك مدينة

تنتسج بلا جنون

مع فرطانة الجميلة

وتزدهر في قاعة الجمال

أو تستعجب أن تبرز سحرها الشرقي

تحت سماء أكثر بيجة من سماء فرطانة ؛

أما بالنسبة لمصر ، فإن هوجو لم يبرزها وإلا فمرها عن طريق قراءاته المتنوعة ؛ ولذلك جاء شعره في وصف مصر بعيداً عن كثير من الأحيان - من الواقع الفعلي ، فخياله قد ألهمه العديد من الأبيات الجميلة ولكنها لا تصور الحياة المصرية بصدق . ومصر في نظر هوجو هي بلاد القصص الدافئة ذات الحقوق الممتدة ولكنها لا تدعو أن تكون صورة حيلة وقتية يأتي ذكرها سريعاً في قصائده ولا تستوقف الشاعر كثيراً ؛ لعدم ذهابه إلى الشرق جالساً يكتب بانيطاته عنه من خلال قراءته ولم يبق له في الشرق ؛ والشرقيات « اعتماداً كلياً »

للتأشعر بصف الأهرامات والنيل والصحرَاء الشاسعة والتضليل ، ويظف عند آثار مصر القروية . فلهذه هي السمات التي تميزها في شعره ، والتي يسميها ذكرها دائماً أياً كان ذلك هذا البلد في الشرقيات ، بالإضافة إلى ما سبق ، اهتم هوجو بتصوير مصر إبان الحقبة الفرنسية ، وحاول أن يبين لنا موقف الشعب المصري تجاه نابليون . وقد جاتبه التوفيق كثيراً في هذا العرض وأرتكب خطأ فاحشاً إذ تصور أن كليخ مصر كانوا يرحبون بالفرنك الذي ويهللون له . وافضل هوجو كلية قيام الشعب المصري بشورات ضد المصري . وذلك مغفلة لا تنظر لشاعر كبير .

وفي أبياته التي وصف بها تركيا ، اهتم هوجو بإبراز جمال المدن مثل إسطنبول التي يبرته بجمالها ذات التجم الجملة ، وقبائها الزرقاء وماذات أشجار ترتفع كالسهام وتصورها الذهبية التي تزدها أشجار

ولذلك فديوان الشرقيات ؛ بين لنا الشرق كما يتصوره ويتخيله هوجو ، أو كما يراه فنان يمارس أن يدع لوحه ؛ فهو ليس تصويراً واقعاً شاهدته الشاعر على الطبيعة ، بل هو ثمرة خياله الخصب الذي ألهمه هذا الوصف الفريد .

ومن هنا ظهر الشرق في أبياته في صورة مغايرة لتلك التي نراها وجانبنا الواقع في أحيان كثيرة وطلب عليها التكلف والمبدع من الصدق .

وهنا يظهر هذا التساؤل : هل نجح هوجو في وصف الشرق وإضفاء الصبغة المحلية عليه في ديوانه ؟ لقد اهتم هوجو بجمال العمارة الشرقية وأبرز أهم السمات التي تميز المدن في الشرق ؛ فهي تتمتع بسياج زرقاء صافية ، وترتفع فيها المآذن البيضاء ، وترتبطها مئات القصور ذات القباب الذهبية . وعلمه الصفات نجدها تتكرر في كل قصائده التي تصف المدن الشرقية . والمسجد بصفته خاصة أشار إليه الشاعر فوصفه بدقة وأظهر روعة بناءه ، فأقوائه زاهية ، وأبوابه من النحاس ، وأبوابه وجدرانها بها بريق العلام ، ومبامره تصاعد منها البخور ليلاً ونهاراً ، وآيات من القرآن تزين أبوابه .

ومن جهة أخرى ، فإن القصور تكشف عن لراء وعظمة السلطان . وقد أسهب الشاعر في وصفها



بشهر عام ١٩٨٥ ذكرى مرور مائة عام على ولادة واحد من أعظم شعراء فرنسا قاطبة ، ألا وهو الشاعر والأديب فيكتور هوجو . ويرجع سبب عظمته إلى موهبته الفذة ، وخياله الخصب ، إلى جانب قدرته الفائقة على تناول شئ الموضوعات الشعرية بجمارة شديدة وحسن صيرف . وقد ألفه هوجو هجوعاً بمركز الصداقة في ملكة الشعر نظراً لغزارة وتتنوع إنتاجه حتى استبحر هذه الكتابة الرقيقة بلا سلاخ . وقد كتب هوجو العديد من الدواوين التي تزرع كلها بالأحاسيس الجميلة والشاعر الرقيقة وتبرع عن آثار هوجو الشديدة بكل ما يدور حولها من قضايا سياسية واجتماعية ووطنية .

وفي عام ١٨٢٩ صدر ديوانه الشهير « والشرقيات » على الرغم من أن هوجو لم يذهب قط إلى الشرق ولم يزر أي بلد من بلدانه ، فقد حرص الشاعر على كتابة هذا الديوان ، الذي يتكون من إحدى وأربعين قصيدة تتنوع كلها بسحر الشرق ، وتتجلى فيها الصبغة الشرقية . لها هو سر اهتمام هوجو بالشرق إذا كان يجهل هذه المنطقة ؟ هناك سببان أساسيان جعلاه يميل على هذه الخطوة الجريئة : أولاً سبب سياسي ؛ فلي هذه الفترة انجحت أنظار أوروبا إلى الشرق بسبب الحرب التي اندلعت في اليونان للمطالبة بالاستقلال من الحكم العثماني في القسطنطينية ؛ فقد شدت هذه الحرب انتباه أوروبا إليها فحولت إلى جانب الشعب اليوناني في طلبه ، وكثرت الألام التي تولد الاستقلال وتصبغ غشياً على الأتراك ، والعداء ، والسبب الثاني يرجع إلى ولع هوجو بالصنوبر الشعرية الجميلة والألوان الغلابة التي يزين بها شعره ، ومن هنا وجد في الشرق ضالته المتشردة وصعداً مدام لإخامه . فأخذ يهمل من ويصعب كل هذا في ديوانه الذي جاء فيها بالصنوبر ويخرج منه عبر الشرق .

ومن هنا ، كان لزوماً أن هوجو أن يسقى - من مصادر مختلفة - المادة المفردة للديوان ؛ وقد ساعدته في ذلك قراءاته المتنوعة لدواوين بعض الشعراء ، وكتب الرحالة الذين سبقوه في هذا المجال ، وكذلك زيارة المناطق التي تبرز مفتاحها شجر الشرق ؛

التخيل . وقد أبرز هوجو كذلك بعض خصائص المجتمع الشرقي مثل الحدايات العامة ، والحريم الذي يضم تـ.هـ.ه السلطان وبعض التفاصيل المناسرية والمشرقيات التي تعجب المرأة من الأنظار . فهذه السمات الخاصة أثارت فضوله فشرع بصورها في ديوانه .

أما البلد الرابع الذي جاء ذكره في هذا الديوان فهو اليونان وبصفة خاصة لأنه كان واقفاً تحت السيطرة العثمانية . وهنا - أيضاً - نجد أن الشاعر يتميز بإبراز جمال المدن والطبيعة اليونانية ويصور ما فيها من خصائص مميزة لفضي على شمره الصلبة والظلمع الزهائل ؛ فتراه يتلفى بجده الجزر الجميلة التي تطلو الصباح كسلة من الزهور ، وفي الليل كأنها يروح منها المعطر ، كما يلقها يند الملاحين ويغرق على منازلها ذات الأبرار الجميلة الزاهية .

وإذا كان هوجو في وصفه للشرق قد نجح في إعطائنا صورة مشرقة بجميلة تبرز سحر بلد الربيع ، إلا أنه صور لنا أهل الشرق تصويراً خاطئاً ، فيه كثير من المبالغة والقسوة والتعصب . فقد اتفعل الشاعر بحرب الاستقلال التي خاضتها اليونان فأبلغ في تصوير الشرقيين ( أو بالأحرى الأتراك ) كشعوب معصية للنداء عمي للقتال ، مجرمة من الرحمة ، تعيش على القمع والعبوان وتستعصر الآخرين بعد السيف . وهذه النظرة القاتمة لسكان الشرق إن دلت على شيء فلما تدل على تأثر هوجو حين سياره - في هذا المجال - من الكتاب الذين هبوا في وجه الأتراك مطالبين بمنح اليونانيين حلقهم في الاستقلال من الدولة العثمانية . وأعاد الشاعر يمتد سلاطين الشرق بألح الصفات ، ويبالغ في إظهارهم في صورة سوداء ؛ فلهذا يزعج بالأبطال الساعقة التي تظهر عليهم اللعاب ، وحروم إلى التي لا تنتهي ، ومناكرهم التي يراق فيها الدم على أيدٍ يوربية ، ويضلل أهوال الحروب التي دارت بين القلعة والحضارة والشعوب المهضورة . ففي قصيدة « سقوط مدينة » نجد هذه الأبيات :

« مثل المارد تنفض القلاع ذو الألف ذراع  
وتصغر القصور المخترة في ليور  
الأباه والنساء والأزواج الكتل يسطع تحت السيف  
وحول المدينة تنادي الغربان على بعضها البعض .  
وتزعج الأبلهات ، والمداري الحافلات  
ويكون حسرة على شبان الخلفى عليه  
ويحرم الحويل الجائع إلى مارج الحياض  
أجسادهم التي تعرضت للعبوات والنبالات »

وفي قصيدة « الحركة الحاسرة » يصور لنا هوجو غيرة أهل السلطان الهزوم الذي يمتص عسكارة :  
« يا إني ! من سيهد في جيشي ذا نابس ؟  
ها هو يأكلم منتظر في الحقل  
مثل نهب الحصن الذي ينتشر أمامه  
كفيل ! ليحل والفرسان العرب والفتار  
وعصامهم وأعلامهم وأبوابهم  
كما لو كنت لحلم ! »



وترى الشاعر يرفض طرأاً بعد مؤمنة تالافرين ويصور لنا هزبة الأتراك وصغارهم التي منبوا بها . وإذا كانت هذه الصورة ، هي الصفة الغالية على أهل الشرق ، فتمه صفة أخرى لكذلك تكون القاسم للشرق بينهم في نظر هوجو وهي جهم الشديس للنداء والتعصبهم في المللت . فالشرق - في رأيه - سيد لشهواته وزنواته ، أسير لرشاياه . وقد ظهر ذلك بوضوح في بعض قصائد « الشرقيات » التي تناولت بالتفصيل حياة الرجل الشرقي الخاصة . فنجد مثلاً في قصيدة « السلطنة المفصلة » هذه الأبيات التي يخاطب بها السلطان زوجة ،

« استرجعي أيتها الحليمة ذات القلب الصلب  
واغفري للجمع الذي يتبعني  
لقد جعلتك سلطنة وأميرة  
فأتركي في أمام ريفك  
وتوفقي في توسلاتك في كل ليلة بتفتن  
أه ! أيتها المفضرة من بين اللهورات

أيتها الجميلة ذات القلب الصلب  
اغفري لزوجي الأعرابت  
أست لك ؟ فداها مع إذن  
عنما ألقني بداري حليك  
إنا مائة امرأة تحرقها النار  
تكتوي بلا فائدة منذ باني ،

« ديوان » الشرقيات ، على بالتفصيل والإشارات الصريحة غريم السلطان وقصره الذي يجمع بالجواري والنساء ، وزوجاته اللاتي يتناهن على كسب وجه والمساكن التي تدبر من أجل ذلك . ففي نظر هوجو أن هذا هو الشرق ، حيث يسود الرجل ويضع بمدوول من المحليات ، وحيث لأهم له إلا إشباع رغباته وملاذاته . وقد ركز هوجو في شعره على هذه الصفات التي جعلها من أهم خصائص الشرقيين . لذلك جاءت هذه الصورة الكريهة لشهواته ونفسه عياله .

وهنا يتبادر إلى الذهن هذا السؤال : كيف صور هوجو المجتمع الشرقي ، وما هي أهم طبقاته التي لفتت أنظاره ؟ على رأس القائمة نجد السلطان الذي يتم بعبادة وحشية في تصوره الفاسخ وسط نساياه وخدمه . ومن حوله نجد الأمراء الذين يتلون أهل المراتج في المجتمع ، فهم الوزراء وقادة الجيوش ، ويتنصتون بتراف فاحش وسلطة كبيرة . وعلى الجانب الآخر نجد الشعب المدم الذي يعيش حياة بسيطة في صمت ورضا .

وقد أظهر الشاعر تفهما وتماطفاً كبيراً مع الشعب وأظهره بصورة جميلة : فهو شمس كريم يلقى ضيوئه بالترحاب ويحافظ على تقاليده . والمرأة بصفة خاصة تحتل مكاناً كبيراً في ديوان « الشرقيات » ، حيث تأثر هوجو بجمالها وسحرها فصورها مبتدئة بالسلطنة على الفتاة البسيطة من عامة الشعب . فالديوان يندم لنا عرضاً شديداً يضم نبات اليونان ، وزهرات مندوب ، وشباب الصمراء ، ونساء خرافطة ، ومندرس ، وحلب . للشاعر قصيدة جميلة أسماها « ديوان الصلبة العربية » تفتي فيها بحكم الصلابة العرو ، إذ يقول على لسان الفتاة العربية غاضبة فيها الرأول :

« لو كنت قد رفيت لرعا واحدة منا  
أيها الشاب ودت أن تحلمك وهي راكعة على ركبتيها

في أكوانت المفتوحة دائماً على مصراعها  
وداجبت ثوبك بفنتائها وهي تقوم  
بسطر الذئاب من كل جيبك مبروحة من أوراق الشجر الخضراء »

وقد كان الشاعر رقيقاً في وصفه للمرأة التي تتسلى للشعب عنفاً مع الطبقات الثرية . فقد أظهر بساطة الأولى ودقتها ، بينما وصف قسوة الأخرى وخبثها العيما وسلطانها ونفوذها على الرجل .

وخلاصة القول أن « الشرقيات » على الرغم من بعض الأخطاء التي وردت بها تتميز بنق ديواناً رائعاً يتناول الجيوش وسحر الشرق . وقد كان هذا الديوان تأثير كبير على الشعراء الرومانسيين الذين أصبحوا يصوروه الخلافة ولوحاته النابضة بالإحساس ، فاستوحوا منه بطوره وحاولوا محاكاته وانضروا إلى الشرق كمصدر جديد للإلهام . لا شك أن تصرفات العثمانيين في تلك الآونة أضمت من الشرق كله صورة مشرقة على حافة حليمة المداغين من الحريم ، وهوجو رغم ما تأعله عليه من مبالغة في جعل الأنظار تلتفت إليها . ومثل هذا لا يفتقر إلى الاهتمام بها والنداب إليها . ومثل الشرقيات يتجهى الشعراء والكتاب ويحلمون إليها ، فكثرت الأسفار إليه ، وشد الكثيرون الرحال إلى هذه البقاع التي سمحت العيول والأبواب ، فظهر نتائج هذا الاهتمام بالشرق في كتابات الرومانسيين على ألسن صوره ، خاصة من زار منهم مصر مثل جيرار درتقل ■



مَقَطَّاتٌ مِنْ أَشْعَارِ فَيَكُونُ رُحُوجُ

## الشَّامِلَاتُ

الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو  
ترجمة د. هيام أبو الحسين



هَلْ أَجْنَعَةٌ إِلَى الذَّرْوَةِ أَصْدُ  
وَمُخْلِيقِي فِي الْفُضَاءِ أَكْبَدُ  
لِي أَجْنَعَةٌ أَوْاجِدُهَا الْعَالَمُ  
وَفِي اللَّازُورِدِ أَكْبَرُ  
أُرْتَقَى دَرَجَاتٌ لَا تَعْدُ وَلَا تَحْسَبُ  
أُرِيدُ أَنْ أَمُوتَ  
حَتَّى لَوْ صَارَ الْعِلْمُ غِيَابَ  
مِثْلَ الْمَاءِ أَغْبَشُ  
تَعْلَمُونَ تَمَامًا كَمْ نَجَاهِ الْقَبْرِ  
عَلَى الذَّرْوَةِ الْيَقِينُ  
رَمَهَا كَانَ الْعَلَا قَاصِيَا  
فَالِي الذَّرْوَةِ أَصْدُ

حسن اشعري  
من ديوان  
الملك الجليل والملكوت  
فؤاد حداد



كل شيء فيه قلب تان لقاء  
ساعة تاتيه في بروج تان  
في جدار تان في معمل كجيب  
في صليب الفجر انفس مغيب  
تحت عين التفرير دقاء  
غشوق شكل الل ضاع في  
كل يوم يملؤ في دماغ  
والعيون الل ترى حفي  
مستريح في قعدته ورقته  
جلن لانام ولا صاحي  
في التخيير مع نباحي  
هل انفس من الزمن فابده  
ام عيال استغنى منه الزمن  
ماحدث من اليلمان مدته  
ماستخرج من الجبال اللبن  
مااستعاد الدنيا عن وحده  
واضطرارها ثبوت على شفته  
لولا ليس جابن يستشيتوا  
في صليب الفجر انفس مغيب  
ام حلم بالليل كواكب كواكب  
ام بروج الشمس في المنكبي  
شعشت وجعلها وليدنيا  
في مائل الفصون ع الفصون  
من شجر فوق الشجر راكب  
تشتت لجده تلك الفصون  
يرتفع جفني من الحايب  
جلن لانام ولا صاحي  
في السحيره مع نباحي  
قالت الشمس الى من قابله  
والل يا قاييل عليها تقول  
كل قولك رزق وعيله  
تحت جفنتك لا زال او ازول  
رزقه في بروج المنكبي المزول  
في بروج المنكبي المزول  
من غبوط الفاكهه واللحم  
ماشيه في الملاهي في الندي  
صوامير ومستخراتيه  
مثل عناكب لا ارايه  
رجل مثل رجل ولا ارايه  
نفسى شوى بعق تعقي

لا ياتشمس ولا ياتشمس ولا  
 سميت بين بالليل انت من شايلا  
 غنوني شكل اللي ضاع مني  
 في متيبي الفجر اتشمس متيبي  
 غنوني شكل السمكة اشهر  
 من فريد حقاو الى شهدي  
 لونا الجثمان لا اهدى  
 لوما الجثمان بالوهم  
 لي رثاء الميت والثابتين  
 لوما الجثمان بالقوس  
 ان اعطى الحرف للطينين  
 متيبي لليل ساتيني  
 السوايا من ضي كيني  
 انت هذي الشمس هل اكذب  
 انت هذي الشمس هل تكذبن  
 جفتي لانام ولا صاحي  
 تحت هذي الارض في البتارين  
 في السخيرة مع قساحي  
 راح واعند الليل في دوائه  
 من بيوت تشرح بمواصلات  
 لوق يحور من نفس لوان  
 راح واعند الليل كان صلا  
 الخشا والفجر والثابتين  
 راح يحوا لكم ناس بدرع  
 برماكين واوجيه  
 يبتنوا لكم مره بالظلمات  
 مره بالسنان على الشارب  
 مره بالغجره اللي في الكلمات  
 وبذليل الاصل والواجب  
 ويشهد باسمين على السمكات  
 تؤبوا عن عباد الشمس  
 التبتوا لهم الى من تايب  
 اخشون لما ان سكن في العرس  
 للابد اسمر وش شايب  
 تحت جفت حريق ومن شايب  
 حفتي تام نائم وقام صاحي  
 غنوني شكل اللي ضاع مني  
 في السخيرة مع قساحي  
 نقطة نقطة بسيل يني  
 الجبال اتفجرت بالطين  
 والطيور الخرنه بالطينين  
 والزلازل بالليل فيها طنن  
 كل شمس في جفتي تلتقي القرين  
 تايبات الود يمشقون  
 زهرمت زى الرمد الحى  
 في ساه الخشي في الزقاريق  
 اسمعوا في كل ارض العزيق  
 نبح قلبي باعند ويحني  
 في الصانع رون درا جفتي  
 لا اعاله انه يرجفتي







لا يمانعني من الخراء والصدا  
في حواري المور يمانعني  
ع الشقا الفهور يولعني  
كلما انتصحت يوقني  
لاجل تنفج على الحاري  
بالجحر والبيضة يهداني  
الي حاصل بالبل من حاصل  
تيجني مغموره تكتفي  
تنقلب غجيرة نمرب ومل  
محكي عن زكريا وتواصل  
الشيء والحمل تنمنني  
ريشه ويته تقول وتوصني  
كان حبيب الرابحة والحاجة  
الحزين مدلق على الله  
تلك الشباك تحفني  
ع الرغام الشنوي في الأسله  
هي سابعه الكل تلعني  
تنمش من قبل ماتشوني  
ووجه الشماسة وسيله  
جفها ذي الل كان جفني  
كل شيء مرموس يمزوني  
إلا حين السلي ماقلش لا  
في عيب الفجر أتمس سيب  
الل يحلف في حلفي  
أقبل الحارين ماقلش لا  
والسا ينيش ويترزق  
ملتنق الشمس صبر السار  
كل قلبه في شمري تلخه نار  
لنم يتجري في مدي ذي الشق  
حق ينها في فوق الحق  
والأصاني تنظره للديوس  
والخياب مهره للفرديوس  
والسا الل يتبكي في الشور  
حنلاقيها عند صابع سا  
أما حلفت البصر والنصر  
كان معالي حنان من الأيمان  
مغننا وفولها وجوامها  
الشموس علقني أروها  
قبل مايسك للدارس أروها  
لشتني ذي شمع لير  
كان يزوم في مدي صولة الغزير  
نحرب الصبح شاي منشوش  
قبل ألقب السجابر ماقلش  
جفني لأتلم ولا صاني  
في البحيرة مع تسلي  
لأعاليه الشمس تطلع بعين  
ياره ذي موع ولانم علينا  
والأ ذي موع ولانم عليهم  
كان معالي الله في الرمزنيه  
والوطن في الذائره الإلزاميه



# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندى

.. أنا عاوز أكلمك في حسن .

غضب عمران في البداية حين سمع الاسم فقد نحن بنية الحديث ورفع صوته معلنا أنه لا يمكن أن يعطى ابنته هذا الولد . لا يمكن لعمران أن يتناسب خليفة . تحس الشيخ بحلمه وهو يجاذبه عن هذا اليوم وعن الأجساد الذين تحولوا إلى تراب ولم يبق منهم إلا العمل الصالح وأن هذه أنثيته من أن يجرم الولد من ابنته . طال الحوار والشيخ نور الدين لا يتوقف عن ذكراته والجلبة والثر والحرمان فقلعه هذا فعل الجاهليين وعندما سبق الشيخ الحقائق عليه رد عمران :

.. والناس تقول ليه يا بالشيخ

.. خير ليه يا عمران هو أنا مش ناس ... منا برضه أبوها .

هزته الكلمة فهو يعلم أنه ليس هناك في المدينة من يتعرض على كلمة الشيخ فهو رجل الأصول في حاله فقل بصوت منكسر مستسلم .

.. اللي تآمر به ياسيدنا الشيخ ، عيال عندك جوه أنا حداثيم وتنكسل معاهم دلوقت وبهدنا نقرأ الفاتحة مع أبوه جوه . وتم الأمركا قال الشيخ وبقرت الفاتحة في هذا اليوم المبارك وتبلى في وجوه الجميع سلام ثم تعرفه النفوس من زمن بحد . قام الحاج بتقديم الطعام للضيوف وهمه أخوه الصغير عبد الرحمن بيتنا كان عمود يندل في نوم حقيق . لم يوقظه الحاج شفقة عليه فهو لم يتم طيلة هذه الليلة . وبدلًا أكل الجميع طعام الغدا ، شربوا الشاي وانصرفتوا ، رمى الشيخ جسده على كتبه في الحجرة وغاب في نومة الطويلة .

(١٧)

استيقظ الشيخ على صوت ابنة عمه أم دياب

.. أزيك ياسي الشيخ .

.. أزيك يام أحمد .

جلس أم دياب على السجادة المروشة على الأرض ولم يعمد تحاول أن تجلسها على كتفه فرفض ، إنها تعني لآين صمها حقه من الإحترام بجلسها على الأرض . حرلت حصل به ياسيدنا الشيخ دياب آخر الزمن جاي بيع البيت . تروح أنت تعدد في الشارع الزاد ده لاين ولا أمره . ... من يوم منخرج لا مفرحش يايش أسود . ... وجاي دلوقت بيع البيت . صخر آخر تربيع فيه .

.. هدى يايت حمى .

.. لهدى زراى . ... أحمد ربى البيت . وهو أبو عيال يحب له فلوس مئين .

هوه مين يادى مين ياسي الشيخ .

.. المسألة دى ليها حل .

.. حل آيه . ... دياب راسه ناشقة . قال جميع البيت . ... يحيي جميع البيت . ... كل آنا تجبت دهى وطقى ودعب مرآة أحمد وفطشنا دول بساتوا .

ختمت جنبته وأضى وبعيمت جنبته كان أحمد عروش مئين جنبته وباع البقرة والمعامسة بيتين جنبته وده اللي حيلتنا مفضش غير نبيع العفش .

.. طب مهنى . ... سبى الحاجات دى منا إن شاء الله أخرجك لك نال وادخل

استريحى مع أم حبياج .

لا بدري الشيخ نور الدين ما بيعت مع دياب فهو لم يجلس مع منه مدة طويلة ولا يعرف ما يراسه قد تغير كثيرا وأكثر ما توقع . ... ترى له يستمع إليه حين يحضر . ... أم أن قلبه أقلل تماما لا يفهم الشيخ كيف يحدث ذلك من رجل حلف

القرآن ؟ أين الأزر في الماضي كمثل آخر لي يلد ويدنو أن الدنيا تغيرت دخل

الشیطان في الأزر وغير الأزر . استمده بالله حين تذكر كلمة الشيطان قال لنفسه :

.. مستحيل أن يدخل الشيطان باب الأزر لأن ما دياب شيطان إنجليزي دخل إليه في

بلاهم . ... ترى لو كان يعرف ما سيصنع دياب أكان يقوم بتحفيظه القرآن ؟ أكان

يرعاه ويشجعه ؟ هل زادة الله ولا بد أن يعود دياب إلى أصله بسق بركة القرآن

الكريم .

طرق الباب فقام عبد الرحيم ليشه كانت الطائفة تترى أدخلها إلى حجرة والده

اللى فوجى به يا . ... وحول المفاجأة إلى استماسة حنون .

## سيرة الشيخ نور الدين



استغل جميع المرشحين دون استثناء خبر قتل الجليانة ليطمأ أعلامات يندون ليها ناخبينم بانهم سيمحاولون على عدم عدم الساحة والجلابة العذبة . لم يبلغ الشيخ نور الدين أحدا بموعدهم الساحة ونقل الجليانة ومع ذلك فقد سرى الخبر القرى المجاورة ولم يصل إليهم .

عندما ترك عمود مكانه قرب الساحة كان يرى أمه الحاج حبيلى قائما من أسوان فاقرب منه وسلم عليه وأشار إلى مكان آيه .

لقد اجتمعوا من آيه حتى لا يراه في لحظة يكاته فهو لم يره قط يكرى . لا بد أن الأمر أقوى من كل قوته . لقد رآه في الصباح يخرج من سباه آفة القرعة والآن يجده في ضعف عامة البشر لكم عي في قوته وفي ضعفه ، ولعل والده كان أقرب الناس إلى ذلك وأحب ساحة بكاته ، لكنه مع ذلك يكره أن يراه في هذه الحالة . أخوه الحاج أقوى منه وأكرب إلى نفس آيه ، يعرف ذلك جيدا ولا يضايقه فهو نفسه يحب الحاج سحا لا يعادله إلا آيه للشيخ نور الدين .

احتضن الحاج والده ومسح دموعه بيده وأخذ جده للشيخ الشافعى بيده وسارا بها بعيدا من آثار الساحة وبعد أن ابتعد الشيخ نور الدين عنها اقرب عمود ليعتظر إلى أطلاله فوجد تحتها لأحد القرعة ملقى أرضا .

عاد عمود إلى المنزل فوجد به نفس بعدة غير من الناس ككثما مات الأجساد اليوم وهم يأتون للتزمية . كان مشايخ العائلات أول من وصل . مجتمعهم الساحة على حب كبير ، وكثما أمركوا أنه كرا عاش أجدادهم وماتوا معا فلعلمهم أيضا أن يعيشوا ويعتروا منا . حضر الأب عبد المسبح وهو تلميذ الشيخ في مدرسة الأقطاب وكان من أشقى الطلبة . بعد أن مات والده طلب الشيخ من آله أن يمدمه علنا لأيه ، فذهب إلى كنيسة الكاثوليك وس عاد أهدأ نفسا . لم ينس الشيخ نصحه لألهه فهو يحب دوره الجليانة ويقتل طموحا في أن يساهم في إصلاح جميع الأصغر .

حضر محمد عباد ومنه مجموعة من حاشية الاستخبارات وأخذ يلوم على أن أحدا لم يبله الخبر . فلم يرد عليه الشيخ فقد ندم في نفس اللحظة عبد أرووف العنوس والتقى العريمان واصفاندا . وأخذ العنوس يلوم أيضا على أن أحدا لم يبله والخبر . لم يكن الشيخ يريد بها ولا حاجتها أن يبقا أكثر من ذلك فقل كلمة تنفى النهاية .

.. الفاتحة ربنا ياخذ بيدكم وينجيكم .

فقرأ الجميع الفاتحة . ثم خرج المرشحين وأتباعها . ... فضحك رضى

سليمان .

.. أراى يقولوا الفاتحة بنجاح الاكثين .

رد الشيخ نور الدين .

.. التجاح مش في الانتخبات . التجاح في الدنيا والآخرة والمقبول في صلح

وان كان في سياسة الأيام دى مفيش صلاح . ... أهم بيهضكو على الناس

وبس . ... وإذا نجح زيد ولا حمز متفرش . ... كلهم حيروا ليه في إيد الحكومة

واللى عازوا متصملا بتأيب ومن غير تأيب . ربنا يصلح الحال . دخل على عمران

لستاندن الشيخ من الحاضرين في أن يخلعه عن اتزاد ليقول له كلمة ودخل به

حجرة أخرى في المنزل .



وربما استطاعت أن تكون أستاذة ... إنه بأسف لأنه على والد أن يبقها في المنزل بعد الانتهاء من شهادة إتمام الدراسة الابتدائية في مدرسة المعارف ... والآن يريد أن يكلم تريزا في أمر خطبتها مع صليب . فكر كيف يبدأ الحديث مع تريزا أمام أخته . فخطر له خاطر أن بشرها في الأمر . حل كوب الشاي وخرج ، وطلب من منيرة أن تتيمه .

جلس مع أخته وقص عليها قصة صليب ورفضه في خطبة تريزا وهو يسألها ماذا تقترح عليه أن يفعل ؟

ردت الفتاة بحماس :

— كلمها بصراحة .

— اللهم أنت تأخذني صفي .

— بس فيه مشكلة إذا هي التمنت وأهلها مقتنوعين ... حتمعل إيه .

— ناعدها خطوة ... خطوة .

وعاد سوبا إلى الحجرة ليجدا تريزا قد بدأ يساورها القلق ... لقد غشيت أن تكون قد حضرت في وقت غير مناسب .

— أسبكم بمعالجة .

سكت محمود مبهورا من هذا القلق ولكن أخته تدخلت

— طب استنى شوية في كلمة محمود عاوز قولها لك .

— شعرت تريزا بالارتياح للهبة الودودة التي كلمتها بها منيرة .

— بالتساية يا تريزا فيه أمر مهم عاوزك فيه .

— غير غوفين .

— صليب .

أدركت الفتاة أن حديثا خاصا بها وبصليب سيلو .

فردت بدمع الكراث

— ماله ... حصل له حاجة ... كان امبارح كويس ...

سار محمود في الخط الذي رسمه لكلماته وأخذ يتحدث بحماس عن صليب وشهامته ورجولته وذكائه ومستقبله وكيف أنه لو كان يقن له أن يزوجه لأخته لصنع ولكنه يرى أن غير فتاة له هي تريزا .

لم تقاطعه تريزه في حديثه حتى انتهى منه .

— خلاص ... خلصت كلامك ... طب أنت عاوزن أعمل إيه ؟

— ولا حاجة ... أنا بس عاوز رأيك .

— الكلام ده كلام الكبار وأنا ماليش فيه دخل .

صرخ محمود

— تريزا

— ازيك يا تريزا ... هذا شع السلامه

— أهلايك ياأ الشيخ .

أرادت الفتاة أن تذكر شيئا للشيخ عن هذا اليوم ولكنها لم تقدر ما تقول فأثرت بسكت .

— ازي الأستاذ فهمي ... أنا مشفتوش له مده .

— هو نادى يزورك المغربية .

نادى الشيخ ابنته منيرة التي جاءت وسلمت على تريزا ثم أدخلها إلى حجرتها . لم امر الشيخ في شك في أن تريزا قد جاءت للتحية غير أن أم محمود أخذت تراودها فتلون أن تكون بينها وبين محمود علاقة ... تبقى مشكلة ... تريزا فتاة جميلة زينة ... له لو كانت مسلمة لحظتها لمحمود . حدثت الشيخ بظنونها .

— يا شيخه حرام عليكى ... محمود ده ابني وأنا عارله لو فيه حاجة بيهمه اكانتشي تريزا جت هنا .

ضحك الشيخ وهو يذكّر أن اسم جدته الكبرى تريزا

— وياه فيه لو أحياه عيّنًا انجوز تريزا برضه .

— ياسي الشيخ الدنيا غير الدنيا والي يجوز بلدنا الكبير يجوز للناس .

— ليه ... وكفاية ظنون .

— سكت الأم وذهبت لتوفظ ابنتها

— محمود ... محمود

— سيون أأام . . . أنا تيمان

— تريزا جت .

قفز من فوق سريره ... أحافها لفه .

— أنا عاينة يا محمود ... تكون تصبها .

— برضه كده يا أمه ... ما أحب واحدة أجيبها البيت ليه البيت ماشوش قداسة . ده بيت الشيوخ نور الدين يا أمه .

هدأت الأم قليلا واستراح قلبها .

— أمسه يا بني اجزاء المشرق يسبب مشاكل بين الناس وبهضها .

— يا أمه تريزا دي زينة وبالصبط صديق ... وبلاش ظنون .

فصل وجهه وصمحه بجوابه اخترضت الأم على سلوكه القلاحي .

— يا بني استنى ما أجيب لك فوطه .

— معلوش يا ست الحبيب

سرح شمعه . خلع عليهاه وارادني قيصمه وينظفونه . دخل حجره أخته ليسلم على تريزا .

كانت أخته تصب الشاي من الإبريق لتريزا إلا أنه أخذ منها الكوب ورفضه إلى قدمه . وأخته تملن على تصرفه وكأنا تحدث نفسها بصوت مرتفع .

— هو ده زوق المدارس

— بطل فلسفة يا منيرة ... تريزا شريت يرسل شاي في بيتهم هاتيلها حاجة سالمة .

— بس جت كاكولا

— طب القمدى استرجعي

كان يمتدح أن يطلب من أخته أن تركها ... ولكن هذا مستحيل ... فهذه الفتاة التي لم تهادر منزلها منذ الثالثة عشرة من عمرها ... هل تفهم ؟ ولو صنع ذلك لأي نفاق يعيشه .

كان كثيرا ما يذكّر منيرة في الكلية كلما رأى زميلة من زميلاته . وكثيرا ما قارن بينها وبينها فكانت كفتها ترجع . لقد كانت ذكية العقل والفؤاد وليفة الروح ومع ذلك فهي صارمة . لا تتوقف عن الفرادة وضعت قدراتها في التفصيل . ليست هناك أي امرأة تباريها فيه وكثيرا ما كانت تقسم تفصيلات جديدة لبنت شاربها .

كما كانت بارعة في الطبخ حتى إن الشيخ لا يستمتع بطعام إلا من يدها ، أعطاها الشيخ حبه وحنانه وكان يقول دائما :

— سحنا البات فلا يجب أن نجعل سجنين ناسيا فليكن هن جنة .

ففي كثيرا لو ترك أخته لتتسلم إلى بلا شك كانت ستوق معظم هؤلاء الزميلات





ودت أخته

— وعلى صوتك ... هيه تيرزا متى متيرة ... كل شوية تشخط ... أبوه  
وعلى صوتك .

هذه الفتاة اللينة لا تجد فرصة للمسخرة إلا والتصتها  
— ما هي تيرزا أختي يرضه ... وأنا أخطئ فيكم كلكم

تذكر كيف حادثته تيرزا حاولت أن تبعد من إمام لأبنا أن تكن مقنعة بها . ولأن  
تصدع حين يحاول أن يكلمها من رجل هو أكثر الناس انتماء بالله غير من يصلح  
لها ... سمعت الأم صرخة عمود فجات بسرعة .

— أياه فيه يابني مش هدبي صوتك قدام الضيوف  
أصيبت تيرزا بالحيل . ودت متيرة بأصالة لتخطف المواقف على تيرزا وحل  
أمرها .

— أمو أبناك دائما كده ... لي كلام عنده بقي زيق ... أنا عارفه أعلم أياه  
لي مصر .

خرجت الأم وهي لا تعرف ماذا يحدث .

وجه عمود كلامه إلى تيرزا بلهجة فيها رنة أسي .

— أنا أنسأ يا تيرزا ... كنت مصور لك حطيتي الشرف ... اني أساهم في  
سعادتك وسعادة صليب ... لكن ما بالهد حيلة . كنت مصورك أسس من  
كده ... أنا عارف إن صليب فقير ... وإن أسرته متساوية أسرته .  
الغنى ... لكن كنت عارف أنك أكبر من كده ... لكن باين أنا غلطان .  
— أياه لازم الكلام الغنى والفقر والعائلات يا عمود  
— تيرزا أنت طيبة .

ألقى عمود بجملة وسكت . أمأت تيرزا رأسها لتضعها بين يديها بينا كرمها  
يستند على الطرابيزة الصغيرة أمامها فانسكب الشئ على حجابها .

— أتركك عمود ومتيرة تأخذ لوطه ويجري للتدوير بها مبلولة .

— حصل خير ... حصل خير ... باين أحسنا

لا بدري عمود ما يفعل لذل أكثر ما يجب وتيرزا حرة لي اختيار ولحق حياتها  
لا يجب أن يفصها إنسان حل شيء فهي لي تفل شيئا ... إنها فقط خاطره ليها  
تكون صريحة ... وتقول نعم . أو لا . طبعي هذا صعب عليها فمع أنها  
تعلمت في زالت تعيش قيود المصدم التي لا فكالك بها .

والآن هل يبقى ؟ هل يفرج ؟ أتقده صوت أخيه عبد الرحيم بتانيه :

— عمود ... عمود ... كلم ... صليب حاولك .

خرج ليأبى صليب فوجد عمه وألده يسأله عن أياه وألده .

— بلا يينا يا صليب تخرج ... أنا صحت أخرج .

أمر الشيخ النظر في وجه عمود فذكر أن هناك شيئا قد حدث ... حتى ألا  
يخرج أبوه لي هذه اللحظة .

— طب يابني استنى ما تشربوا الشاي .

— أصلي يابا حاول صليب في كلمة .

أحدثت متيرة كسح القسطن بالوقفة بينا تيرزا تحاول أن تأخذها بها .

— متزملين من أموها عمود ... هو دائما كده ... حصص ... لكن قلبه  
— طيب ... وهو لولا ييمزك ... لولا كلمتك لي الموضوع ده .

قبل أن تنتهي متيرة من كلمتها أحدث للمرح تصافق من حين تيرزا لم أعدت  
في تشيخ حالات حزين . أغلقت متيرة الباب ... وحادثت لتضعها عذولة أن  
يهدأها .

— حطك على يا تيرزا ... عمود غلطان أنا عارفة إنه غلطان وكلامه زي  
السم .

خرجت كلمات غنونة عن تشيخ تيرزا

— لا عمود مش غلطان .

— إن تدبر متيرة ماذا تقول أو ماذا تفعل كلمة كلك تخرج منها لا تدبر من المواقف إياها  
لا تفهم أياه الجملعات ... قررت السميت .

قاومت تيرزا نتيجها ووضعت وجهها بين يديها والأكار تنصارب في

ذهبا ... صليب ... أبوها ... أمها ... عمود . لو كان هناك رجل تتمناه  
زوجا لكان عمود ولكنها مسيحية مؤمنة بدينها وتقاليدها وهو مسلم مؤمن بدينه  
وتقاليد . وهي لم تفكر فيه كرجل ها ولكن بنته أن يكون أخاها ابن أيتها وأمها .  
تتمر في هذه اللحظة أنه فلما أخبرها وأنه ابن أيتها وأمها ... إنه فقط لأجسادها  
بموضوع صليب الذي لم تنظر إليه كزوج . تعرف أن هناك فارقا اجتماعيا بينها  
وبه ، وأن أهلها لن يقبلوا زواجه منها . وهي نفسها غير مستعدة للزواج .

د آه من هذا العالم الفارق ديني وليلية ولواورق اجتماعية لا تقل كسوة من  
القوقاز الدينية والجيلية . لها قلب أن الشخص المناسب من الناحية الاجتماعية  
سيأت ، ولكن ربما لا يناسب ليلها ، ولا روحها . ساعها سترهم على بقوله ، .  
تحركت صورة صليب أمام عينيها .

د إنه فلما وسيم ورجل يهدم عليه ... لماذا تقول لا ؟ لماذا لا تترك أهلها  
يقولون هذه الكلمة ... من حق عمود أن يفضب ولكن ليس من حقه أن يتهمها  
باطليقة فهي لم تصنع التقاليد ... صحتها أناس ليها بقرون . ووقلت على حاجتها  
رجال ونساء أقوى منها وأشد ... ما كان لها أن تأخذ كلمت عمود بعدم  
اكتراف . كان عليها أن تأنسها ويصن بدل هذه الحقة ... إنها أول مرة تواجبه  
بكلمة طيبة .

خرج عمود غضابا وهي تريد أن تتألفه . هل هذا الأمر في يدها ؟ وماذا  
يريد أن تصنع فعلا ؟ صليب إنسان ممتاز ... وليس غنيا ولكن له مستقبل كبير  
فأحسن طالب في نفسه أنه يصلح لأن يكون زوجا رائعا ومع ذلك فهي تردده .  
قد يأتينا من لا يتقبله ولا يحرمه ثم تزوجه لأن أهلها يريدون ذلك . لماذا لا نحاول  
أن تكسر هذا الحاجز الطبقى ؟ ولكن كيف ؟

وقعت رأسها لتفكر إلى متيرة ولكن متيرة كانت قد ضاوت الخيرة لتتربها  
بفردا لأفكارها . أحست بالحيل والأحلام كثيرة التي تعلمت في بيتها للوحد  
والأصول . كم هي حسنة هذه الفتاة .

حشرت متيرة ومعها زجاجة كوكاكولا متلجة .

— أشرب .

— أنا عارضة أسألك سؤال بامتيرة .

— أسألي .

— لو كنت مكانك تعملي إيه ؟

يسؤال لم تكن الفتاة موهلة للإجابة عليه فهي لن تكون مكانا أبدا ربما تواجبه  
ابتها هذا إذا حدثت إلى الجامعة . لقد كفها أبوها مهمة الاختيار واختار لها خير  
الرجال ابن عمتها . لا تدري لماذا تقول هذه الفتاة المتعلمة التي لا تعرف  
ما تصنع ؟ غير أن السؤال أرضى غرورها فاستجمعت ذهبا

العربية و النلدوة الثالثة تقام غدًا و الأريامه و عن  
 و السينا التسجيلية و الشباب و ويدبر الندوة د. يحيى  
 عزمى أستاذ الإخراج بالمعهد العالى للسينا، وهذه  
 الندوات والأفلام ترفع لها شعاراً ( الوطن العربى -  
 الحاضر والمستقبل ) .

هذا من ملاحظتنا حول المهرجان أما عن اليوم  
 الأول فمحب كسابت الافتتاح فقد بدأت عروض  
 الأفلام وبلغ إلى عددها عشرة أفلام تمثل مصر  
 وفلسطين والعراق وهى :

• سلام مريب و لمحمد شحمان و عتاز و لرضا  
 ونصحي و رشيد لؤلؤة الشاطئ الشمال و لعل  
 الغزولى و ثلاثية رفع و لحسام على و للهمس على  
 النحاس و لفريل كامل و أبوي الحريف و للذكور أحد  
 لثيق و للأطفال يرسمون و لمسعود مسعود و صائد  
 الشعاين و لحواد شكرى ، ومن العراق كان فيلم  
 د الشهيد اكرمنا و غادى الراوى ، ثم من فلسطين  
 د قصة حلم .

#### ١ - سلام مريب :

يقدم هذا الفيلم القصير نسبياً ( ١٣ ) ق صورة  
 لموسيقى فرقة حسب الله - هذه الفرقة التي لعبت دوراً  
 هاماً في تاريخنا ثم بدأ نجدها يافئ حتى أصبحت مثلاً  
 سيئاً للموسيقى الحديثة ، وهذه الصورة التي يقدمها لنا  
 محمد شحمان خرج الفيلم ليست صورة أرتشيتي بقدر  
 عن محاولة منه لتوثيق لحظة إنسانية في إطارها الزمان  
 والمكان ، وتقديم رؤية شاملة هذه اللحظة ، فكما  
 شحمان لا يتكفى بدور المشاهد عن بعد ، وإنما يحاول أن  
 تلتقط ألق الجزيئات في هذا العالم المجهول بالنسبة لنا في  
 محاولة الإجابة عن مدى استمرارية مثل هذه النوعية من  
 الموسيقى ، فلا تنزع بإجابة قائد الفرقة الغاضبة  
 و المزكية التي انترا بتبريقها على لفت البلاد كلها  
 من استكسيرة للشلالات وعمدت أرواح باشاوات  
 وريوات و إنما تخرج مع الفرقة في أحد هذه الأفراس  
 وتظهر مدى استجابة الفيين وهم الذين يشكلون  
 معظم جهورها حتى الآن لتخرج لنا في النهاية بؤية  
 تنبؤية لمستقبل هذه الفرقة في لحظة مبررة وذكى في أن  
 واضح ، وهى اللقطة الختامية للفيلم التي لا تشكل  
 الإجابة المطلوبة ، على السوال الذى يطرحه الفيلم  
 بقدر ما توجد هذه الإجابة في تنابها وتعارض البناء  
 الفيلمي وتجاوزنا نحن كجمهور مع هذا البناء .

#### ٢ - قصة حلم :

في رأي الشخصى أن هذا الفيلم هو أهم أفلام يوم  
 الافتتاح كلها فمن خلال رسوم الأطفال ، من أبناء  
 شهداء أرض فلسطين العربية الممتلة ، يقدم الفيلم  
 حلم هؤلاء الأطفال ، من خلال رسومهم التخيلية  
 والبسيطة في الدوة إلى الوطن السليب ، فبدائية من  
 الحياة للطفلة التي كان يعيشها أصحاب هذه الأرض ،  
 مروراً بالقرى الصهيون الاستعماري ، واحتلال الكيان  
 المسمى بـ دولة إسرائيل لهذه الأرض العربية  
 وتشريدهم وانقسامهم لآلاف الفلسطينيين ، يبقى هذا

## مهرجان الفيلم التسجيلي السينما الشهيدة

### هنا الحلوانى

السينمائيين التسجيليين ولولا د. مصطفى محمد على  
 مدير المركز القومي للسينا وعبد محمد مصطفى لما  
 وجدت اللجنة المنظمة لمهرجان الفيلم التسجيلى حتى  
 أوراق التصوير التي يطبعون عليها نشرة المهرجان .

٣ - امتام نقد السينا عن حضور حفل الافتتاح  
 لانتشاهم في أعمال مهرجان القاهرة الدولي رغم أن  
 بعضهم أخير كمضو في لجان اختيار أفلام مهرجان  
 الفيلم التسجيلى أو في لجنة التحكيم به أو ربما ليتمكنا  
 من حضور حفل المشاء الذى أقامه منظمو المهرجان  
 الدولي في نفس توقيت حفل الافتتاح في فندق و مينا  
 هاوس ، وبذلك سمحوا الوفود القليلة التي حرصت  
 على حضور هذا الافتتاح بطريقة لا توصف إلا بمتهى  
 و الجليطة .

ويجوز هذه السليات كانت هناك أكثر من نقطة  
 إيجابية ، وأهم أوقها صباح الجمعة التي تقام خلال أيام  
 المهرجان ، السينا التسجيلية في الفيلم الروائى العربى و وأدار  
 الندوة المخرج العراقى محمد شكرى جمل ، والثانية  
 أقيمت صباح أمس عن و طموحات السينا التسجيلية

الفتح يوم الأريامه الماضى و المهرجان العربى الأول  
 للسينا التسجيلية ، بشاعة الوزير حيث بدأ حفل  
 الافتتاح بكلمة للأستاذ سعد الدين وهبة رئيس اللجنة  
 العليا و للمهرجان أشار فيها إلى أهمية الفيلم  
 التسجيلى كأحد الوسائل الفنية السينمائية المؤثرة  
 والمتطورة وكيف أنه و رفع رأس مصر حالياً في كل  
 المحافل الدولية التي اشترك فيها في الوقت الذى عدلها  
 فيه الفيلم الروائى في كل مكان . ثم انصرف قبل أن  
 يشاهد فيلمًا تسجيلياً واحداً !!

وهذا المهرجان هو الأول من نوعه الذى يقام في  
 مصر وقبل أن تعرض لبعض الأفلام التي عرضت في  
 الافتتاح نسوق هذه الملاحظات :

١ - يقام هذا المهرجان على و هامش و مهرجان  
 القاهرة السينمائي الدولي الذى يقيم إحدى الشركات  
 الخاصة !!!

٢ - ولقت اللجنة العليا للمهرجانات على إقامة  
 مهرجان الفيلم التسجيلى بشرط ألا يطلب منظموه  
 ملياً واحداً ، من الوزارة عملة في لجنة مهرجاناتها أو  
 من الشركة المنظمة وهى تعلم قلة إمكانيات اتحاد



الحالة فصل بلده عن المجتمع العربي ككل لأن الفرد الدارجة قاصرة ، عن أن تفهم في بقية أجزاء الوطن العربي ، وخصوصاً فهذا إحدى المشكلات التي يجب أن يعمد السينمائيون خصوصاً سينمائيو ألسينا التسجيلية إلى بحثها وعلاوة الوصول إلى حلول لها .

#### ٤ - رشيد - لؤلؤة الشاطئ - الشمال

تحولت رشيد إحدى مدن الشاطئ الشمال إلى أهم مدينة مصرية بين عشية وضحاها نتيجة لزيارة الرئيس مبارك لها بمناسبة العيد الوطني لها فكان نتيجة هذه الزيارة هذا الفيلم وفيلم علاء كرم و رشيد ٨٥ .

وفي هذا الفيلم الذي أخرجه د . علي الزعزولي وقام بتصويره المصور السينمائي نسيم ونيس نجد أنفسنا أمام شلال من الصور الجمالية المبهرة ، وهذا يرجع إلى أن الزعزولي فنان تشكيل ومصور سينمائي ، قبل أن يتحول إلى عمال إخراج التسجيل لذا جاء التحفة جمالية يسبق وزخم من التباينات التشكيلية المبهرة إلا أن الفيلم كروية درامية وفكرية لعب دور المشاهد المتأمل من التحريك فكان أقرب إلى نظرة السائح الأجنبي عن المدينة التي لا يرى إلا ظاهراً الأشياء وبسطها الخارجي فقط ، ولذلك فالفيلم حاول قدر الإمكان الابتعاد عن الجانب الأخر من الصورة ، أو بمعنى لفظ الجانب الخلفي لها بكل ما يحويه هذا الجانب - صور الفقر والمآلة التي يعيشها أهل هذه المدينة التي تعيش على هامش الحياة المصرية ولا يفي أن يحمل عنوان الفيلم تصوير لؤلؤة الشاطئ - الشمال ، أن نرى صورة جمالية وفير حقيقية لرشيد :

#### ٥ - ممتاز :

وتساقاً مع تحول رشيد إلى مدينة هامة أثناء زيارة الرئيس مبارك لها يأتي فيلم التحريك الأول الذي عرض في يوم الانتصار وهو فيلم « ممتاز » من إخراج التتائي نصفي سكندر وديما جبران وسنده (٧٧) فقط ليصبح تعليقا ساخراً ودكياً على زيارات المسؤولين لواقع العمل المختلفة للاستعدادات تجري على قدم وساق : الزهور تزحف في كل مكان ، ترفع الكعكات بما عليها من موزقطين يمشون في نوم عميق لتعمل عليها مكاتب أخرى ، عليها موظفون أكثاء وطابور الموظفين العاملين بهذا المرفق يحمل كل منهم هدية للزائر الكبير ، وطما الرجل كل الرجل لمن تسول له نفسه تقديم شكوى لهذا المسئول ، فمدير العمل وطفته (القاسدة) يمشون هذا المرفق الشريف ويلقون به بهداً بلا رحمة ، وأخيراً يرحل الزائر الكبير بعد أن منح المدير المسئول تقدير ممتاز مودعا بالانتقال اليهضام بيتاً ترفع في هذه الأثناء الزهور ويعود الموظفون الكسالى ويعود كل شيء إلى سابق وضعه ، وللقارىء أن يتخيل مدى استجابة الجمهور مع هذا الفيلم .

بلا شك أن هذه نتائج محدودة لما قدم يوم الانتصار - أفلام تسجيلية وهي تقدم صورة صادقة إلى حد كبير لواقع راحن عاولة تقضي ملامح مستقبل نرجو جميعاً أن يكون مشرقاً ■

العراقية الإيرانية التي أصبحت التبغ الأساسي الذي تسعى منه كل الفنون العراقية في السنوات الخمس الأخيرة ، والفيلم يستند إلى رواية أحد القسائين المرفاعين عن عاولة إنقاذ جثة أحد شهداء هذه الحرب ، للفيلم بواجب دفها وعلاوة الطرف الآخر ، إعالة هذه المحاولة بوحشية حتى تحول عملية الإنقاذ إلى معركة كاملة ، يقتل فيها الجيشان حول جثة أصبح لا حول لها ولا قوة ، حتى يتمكن الجيش العراقي أخيراً وباستخدام الدبابات من انتشال الجثة بحيلة ذكية .

والفيلم وإن كان متوسط القيمة الفنية إلا أنه يعتبر وثيقة هامة توثق الحرب بشكل عام ، التي تجرد الإنسان - أبسط مشاعر - الإنسانية وفكره إلى كائن متوحش يتعامل كل القيم الإنسانية والدينية ، للشككة التي واجهت كل مشاهدي الفيلم مع استخدام اللهجة العراقية في أحداث الفضايا والجنود قبل وأثناء العملية ، مما سبب بعض الانفصال بين الجمهور والفيلم ، وخصوصاً فني رأيي الشخص أن استخدام اللهجة الدارجة تنفي الالتزام من الفنان ، لأنه في هذه

الحلم البكر بالعودة إلى الوطن الأم ، والفيلم يلجأ إلى استخدام التعليق البسيط الذي يحاول محاكاة تقنيات هؤلاء الأطفال وبرايمهم ، وحرص الفيلم أن يكون التعليق ناطقاً باللغة الإنجليزية للبيئة ، فأمس كانوا كان رسالة موجبة من أطفال فلسطين للشريين ، إلى كل أطفال العالم وأبائهم ، هذه الرسالة التي نفذت إلى عقول وقلوب للمشاهدين في حقل الانتصار حتى الأجانب منهم - قبل أن يذهبوا قسراً إلى حقل عشاء و الدنيا هالوس - وكان التصديق الحاد والتواصل عند لحظة النهاية التي تثل لوحة بريشة طفل أيت صغير محيط به حديقة بسيطة يرفع فرقه عليم فلسطين يتألم استغناء شحى تلالها وفوروى عن مدى جودة هذا الفيلم وأهميته .

#### ٣ - الشهيد أكرمتا .

هذا هو الفيلم التسجيلي العراقي الأول الذي يعرض في إطار مهرجان الفيلم التسجيلي - خارج المخرج العراقي هادي الراوي وهو طبعاً من الحرب



# ليوتولستوي

## ١٨٢٨ / ١٩١٠

عصام عبد الله

تاريخ الشعب الروسي وأدت به دراسته إلى أن يعود إلى الرواء إلى حرب نابليون سنة ١٨١٢ أثناء حملته على روسيا . . . لما كان تولستوي يعتقد أن نجاح روسيا في رد نابليون على أعقابها لم يكن وليد الصدفة وإنما كان مرده إلى روح الشعب الروسي فقد خلق ذلك على أن يبدأ تاريخه قبل سنة ألفو ليعرض صورة صادقة لروسيا المجاهدة . . . فيعمل سنة ١٨٠٥ بدءاً لذلك التاريخ إلى هذه القصة .

— بدأ تولستوي على عمله سنوات ستة ، ولن يتم قصته إلا في سنة ١٨٦٩ وقد نشر القسم الأول منها تحت عنوان سنة ١٨٠٥ ، ثم ظهرت بعد ذلك في مجلدات سنة باسم « الحرب والسلام »

— وسرع الحوادث في هذه الرواية شائع وهائل فهو يشمل روسيا كلها ورعاية كبيرة من أوروبا ، أما المثلون في مقدمتهم ثلاث أسر وهي أسرة « بونسكي » وأسرة « رسفوف » وأسرة « يوزوكو » ولكل أسرة من هذه الأسر يمثل بها في مجلدات سنة ١٨٠٥ ، ثم يأتي بعد ذلك الشعب الروسي كله ببطلاته وفلاحه .

— في هذه القصة أشخاص عظيمون هم : الاسكندر الأكبر ونابليون بونابارت وكوتوزوف وإمبراسكي ، كما أن بها أشخاصاً خياليين صور المؤلف كلهم وفق مثال من عرف في مجلد حياته ، أما البطل فهو الشعب الروسي مجتمعاً في كفاحه المجيد في وجه العدو الفاتح .

— في هذا العمل الفني الروح روج للملحة . . . هي في مجموعها قصيدة كبرى . . . هي إلى جانب هذه وذلك حيث بطلها وولها في النفس . . . ونستمر روح هو ميروس في مفهوم « القدر » الذي يلمس الدور الأكبر في مصفون الرواية فلقد أتاح هذا العمل الفني لتولستوي أن يبرز آرائه الأخلاقية وفلسفته العمل في الجهاد المصل في سبيل مسالة حيرته كثيراً . . . كما سبق أن ذكرنا . واستقرت تفكيره طويلاً وهي فهم الغاية من هذه الحياة ، فقد كان أكثر ما عرف تولستوي بإبرازه من فلسفته في حياة شخصياته وأبطاله هي الفرض من هذه الحياة ومغزاه وكيف يعيشها الإنسان ؟

— وقد أجرى تولستوي على لسان بعض أبطاله أشخاص « بيسر » و « أندرو » و « أراء » الفلسطينية والأخلاقية .

فلترس « أندرو » حارب في معركة « أوستلر » الحافلة حيث وقف إمبراطور النمسا ويهزم روسيا في جانب ووقف نابليون في جانب آخر ، جرح البرنس في المعركة وعاد أثناء مرضه يشكر في الفرض من هذه الحياة ، وقد أرتدته الحرب كثيراً من مرور الدنيا وأكتفيتها . عاد إلى القتال مرة أخرى وأصيب أصابه بالغة الخطر . . . وأخيراً حين كان يلقى الموت في طريقه من عوسكو ، أخذت في نفسه فكرة الحب في أصطلم

الحركة ، فترك القراة جانباً وانغمس في المثلثات والتمساق والقتال ، ثم انخرط في سك الجندية يعيش الفراق عام ١٨٥٤ ومنه انتقل إلى جيش الداتوب عام ١٨٥٤ .

يبدأ أن تلك الأيام التي قضها تولستوي في هذه الحرب وفي الولوف في سائر نواحيها ودولة أفرسي والأهم وسما ع أنهم خصوصاً أثناء إجراء العمليات بغير حذر . . . كبل ذلك شحم ذمته وقليبه وطمعه إلى تأملات عميقة ملأت عليه ناسه بعد ذلك بغير من الشاعر والمواقف المختلفة .

ترك الخدمة العسكرية وعاد إلى الأطلال فأخرج في عام ١٨٥٤ كتاب « الطفرة » وصادف إقبالاً شديداً ونال بسببه شهرة فائقة حيث أحجب به كبار كتاب روسيا في ذلك الوقت أمثال « دوستوفسكي » و « ترجينيف » ثم نشر قصته « الفطرة » وأعطتها بروايتها المشهورة « سيناستول » في نفس العام فلاحت قبولاً مدهلاً . — ويلاحظ أن الرواية على الصلح والكتب لازمة من أول عهد حتى آخر حياته فكانت الحكومة كثيراً ما تمنع مقالاته وكتبه ولعاده مؤلفاته .

— في صيف ١٨٦٣ نزح تولستوي إلى كتابة مؤلف ضخم ألبه بالألحاح يروي قصة الكناخ الوطني الذي ضمه إلى الشعب الروس في وجه نابليون — فكتب رايته « الحرب والسلام » وهذا العمل الفني الكبير أجل وأوسع مدى من أن يعد قصة حسب فهو حياة بكل ما في الحياة من معان وصور وحركة . . . هو صورة كاملة حية للشعب الروسي أثناء حرب نابليون التي امتدت من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨١٢ التي انتهت بمساة انتصاف الجيش الفرنسي من موسكو .

— وكان أول ما ألجأ إليه خيال تولستوي كموضوع مؤلفه العظيم هي مؤامرة « الليسينيرين » من أجل المصور والحربية سنة ١٨٢٥ في عهد الاسكندر الأول ، فكتب تولستوي على قراة هذه الحياة من

يمثل العالم هذا العام يذكرى مرور خمسة وسبعين سنة على رحيل الروائي الروسي الكبير ليوتولستوي ، ويعتبر تولستوي أحد أعلام الأدب الحديث ورسول الثقافة المصرية ، فلم تقتصر عبقريته على الفن فقط بل كان موسوعي الزمرة متفتح الإنتاج صديق التفكير فمن فلسفة إلى تاريخ ومن دين إلى سياسة حتى ساد بعبقريته معظم أجيال عصره ، فكانت الكلمات التي يكتبها قوية نافذة تصل إلى قلوب الناس ، وتشمل في تفهمهم وتضاهل مع تفكيرهم ، فتجعل منهم أشخاصاً آخرين متجددين . . . وكان هو الفيلسوف الذي طاب قلبه فأثر في عصره تأثيراً كبيراً حتى صار مغفرة روسيا الكبرى .

— ولد تولستوي في الثامن والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٢٨ بارية « باستايا بولينا » التابعة لولاية « تول » أحد أقاليم روسيا ، لأسرة من أرقق الأسر الروسية . . . فكان أبوه « الكونت » تبول تولستوي نبيل ، أما له فهي أبة أمير كبير من أول حاكم روس ، فشب على المثل السليمة الأرستوقراطية .

يبدأ أن القدر حرمة من والديه وهو لا يزال في التاسعة من عمره فطاسي اليهم منذ نعومة أظفاره . . . وأثرت هذه الوصفة تأثيراً شديداً في نفس الطفل تولستوي ليبدأ يتضامن مع مقي وجوهه ولديه الحياة ومفهوم القدر . . . إلى آخر هذه الحياة الميثاقية في هذا تولستوي يمدح ويثيب في الكتب من أجيال عدة لتلك الأسئلة العميقة فظفر حتى الرابعة عشر الشجولة « وروسو » و « ديكستر » و « شيلر » و « جوبول » و « ترجينيف » و « فولتير » وبعض قصص « بورشكين » و « حكايات الأربوين حرامي » و « قسر الزمان » من كتاب ألف ليلة وليلة كما درس اللغات العربية والفارسية والألمانية والإنجليزية . . . إلا أنه لم يجد الإجابة الواضحة الشافية التي ترضى نفسه





## أهتدأ الجليل

كان جليلًا جليلًا لإنسان العالم القديم أن يفرو نصه الكون، وأن يتسكن في إمامة كاملة للبشر على سطح الكواكب، ببرعها، وبشدها بها مسكنه وصنائه، وبصلها بالأرض على النحو الذي يصل به مستقبه بخاصه.

كان جليلًا جليلًا ويرث تحول إلى شبه اليوم، لقد رأيت كيف يتحول مستقبل الحياة هذا لحاضرها ؟! لقد قرر (البناتوق) أن يته ٢٦ مليار دولار على أبحاث (حرب الكواكب) في الأعوام الخمسة المقبلة، أي بمعدل ٥.٢ مليار في العام الواحد.

وقد نصح المهندسون الأمريكيون في تطوير نوع جديد من الأسلحة الإشعاعية (الليزر)، وهذه الأسلحة تنتقل إنعقاداً من الكوكب وتأت إلى سطح الأرض في القريب المجال ضعف قوتها الحالية من الليجارات، وجاءت أيضاً (دومة اللؤلؤ) لتنتش الأمل في قلوب من جف الأمل في القلوب، ولكن لتزيد من احتمالات الفلك، وهواجس الخوف في القلوب.

إن بعدل مصيبة التوراة من مكانين بين الطرفين. وأطلق دوجيندا شماد (الواقعية الجينية) على واقعية بقاء الفرد في جوهرها، وإن رأى مظهرها بخلاف ذلك. إنها واقعية دال المراجع.

لقد خذلت الأرض بركات (الحروب)، فبحسب من يابسة أخرى تسع للمزيد من القمار والرهب والجنون، وما هنا فشيء على أرض ملقوشة، وفوقها سياة ملقوشة، نحن حاصرون من الجهات الأربع، فإين أين القرب ؟

ومازال العالم يسمان من الفقر، والجهل، والمريض، والظلم، والاضحار الرسمى. فكروا إذن من أن تعلموا أيها البشر، إنهم يصررون على موتكم، إنهم يصررون على إندثار العلم ■

٢٠

.. ولم تتغيره شملة تولستوي بعد موته في السابع من شهر نوفمبر سنة ١٩١٠هـ ما هو ؟ غادى، والشهيد خليفة تولستوي في جبادته وأكتاره.. وإن يكن مسيحياً، يبقى فلسفة الرائد العظيم ويث فيها حياة متجسداً. لقد تأثر عصر تولستوي أكبر تأثر بفنه، وبأزائه الاجتماعية، وبمعاليمه الدينية حتى لقب بأبي الثورة الروسية العالية ■

هناك حال يكون فيها المرء سمياً كل السعادة حرأ كل الحرية كذلك لا توجد حال تنقصه أن يكون غير سعيد وغير حر... إن لكل من المصلب والحرية وحيداً، وتكاد تتلاقى حدود هاتين الحالتين... وليس في الحياة مواقف أصعب من أن يواجهها المرء

لقد تعلم من كار تاييف شيئاً آخر هو الإيمان بالله، وما كان يحبه من معنى الحياة إلا بحثاً عن دة، وقد هذه إيمان كار تاييف إلى ربه على حيز من مثله كل شيء من قبل. وهذا هو تولستوي في بير.

وهناك شخصيات كثيرة لا يتسع المجال للكثرة تظهر فيها شخصية تولستوي: والكوت، والقلاخ، الأيقويري والزاهد المصلح، المفكر الفيلسوف والمثلك الفكر، الأرستوقراطي المصالي والمعامل السكين.

.. وفي هذه اللحظة الكبرى التي سماها البعض (إلياذة تولستوي) وسمان في فلسفة التاريخية. وتصور فلسفة تولستوي التاريخية حول فكرة سماها وقانون ما ليس من يد، قانون الضرورة والحتمية... فليد لاحت لتولستوي في حياة الأفراد والشعوب والأمم، أن أمورا لا دخل فيها لأرادهم، تتحكم في مصائرنا من حيث لا يشعرون ولا يريدون. فكثير من الحوادث تاتل على عكس ما نرى ونفكر، ومن ثم فلن يكون التاريخ حياً إلا إذا قرئت الحوادث على أساس تلك القوانين والضرورة، التي يرد إليه تولستوي كل فلسفة التاريخ.

.. تلك هي خلاصة فلسفة في هذا الصدد وشتان الفرق بين هذا العالم المجرد الذي تعرضها على هذه الصورة وبينها في الفص، حيث يصرح عليك تولستوي بأستغنيته وعجزه الحياة نفسها فتستخرج منها هذه المعاني وكثيراً غيرها.

.. إن يكن تولستوي رجلاً من دامية إصلاح اجتماعي فحسب بل كان كذلك مصلحاً دينياً، فقد انقطع للتفكير في الدين وما يصل به ما يربط من شعر شحات منذ أن فرغ من كتابه «أنا كارتانيا» سنة ١٨٧٥. في أواخر العقد الخامس من عمره... شارك الأدب وإنه إلى ما يشغل باله وهو «الدين» ولم يعد تولستوي إلى الأب إلا بعد أن تخلص من شكه وعاد إلى إيمانه.

لقد كان قضية تولستوي الأساسية هي «البحث عن الذات» في هذا الوجود الشاسع للرائي الأطراف... وهي القضية التي لمحت بديهة قضايا كثيرة أهمها البحث عن الله، والوجود الحقيقي، والحقيقة في كل شيء... ومن خلال تجربته الوجودية الصعبة استطاع أن يربيع القلب من فكرة أرتة وأشفته طيلة حياته وظل يردد ما هو في التزم الأخير... ففي أواخر أيامه وهو على سرير المرض قال بأصم: إني... وبني أن تتنظر في حياتك، من أنت، وما أنت، وما معنى الحياة الإنسانية وكيف يجب أن يعيشها الرجل المثالي ؟

صوره، وتبين في هذه الفكرة مزى الحياة... يقول تولستوي على لسان أندرو... أجل... الحب ولكنه ليس ذلك الحب الذي يقوم في النفس من أجل شيء أو صفة أو سبب أو غرض ولكنه ذلك الحب الذي استمره وتأت بين برائن الموت حين رأيت عدوى ومع ذلك أحبته... لقد جريت عدوى الحب من الحب الذي هو خلاصة النفس والذي لا يحتاج إلى موضوع معين، وإن لا يستمر إلا في الأضراق هذا الحب الذي تشمر به نحو جارك ونحو حدودك ونحو كل شيء؛ حب الله في كل مظاهر وجوده... إن لم يكن لك أن تحب أي شخص لسبب منك وهما هو الحب الإنساني، ولكن أن تحب حدود هذا لا نستطيعه إلا بالحب الألهي... وإذا أحب الله حياً إنساناً جاز أن يتغير حياً إلى كراهية ولكن الحب الألهي لا يتغير... فلا الموت ولا أي شيء آخر يقادر على أن يفسد عليه... إنه خلاصة النفس وجوهرها، تلك هي فلسفة أندرو في الفصاة أو فلسفة تولستوي في الحياة.

.. أما «بير» فيفسد ذلك البحث من الخلف من هذه الحياة وهو لا يذاً يسأل نفسه ما الخير والشر؟ ماذا ينبغي على المرء أن يحب؟ ماذا ينبغي على أن يكره؟ ومن أجل أي شيء ينبغي المرء؟ وما عسى أن تكون أنا؟ وما الحياة وما الموت؟ أية قوة تسيطر على ذلك كله؟

.. ويرجع «بير» إلى «المسونية» وبموجبها أنها إهداء للنفس من أجل نفعي الحكمة... فلن تاتي الحكمة من دراسة العلوم منها أحاط بها المرء، ولا بد أن يظهر المرء نفسه ويسمو بها سموً روحياً، وسيل النفس إلى بلوغ الكمال هو الضمير أي ذلك الذي الذي ألقاه الله فيها...

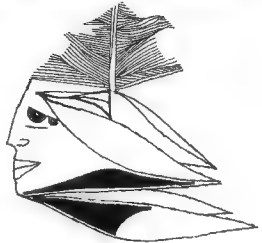
يحمل بير على تطهير نفسه والسمو بها صوب الكمال المتشود. ولكنه سرعان ما يلبث أن يكثر بالمسونية والماسونية ويرى أن بضاعتهم زخرف ولغو فارغ وأن أكثرهم لا يفعل ما يقول... وتسود الدنيا في وجهه وبؤرة القلعة والدرس لا يجد شأناً ليلوذ بالخير ويسلم نفسه للانحلال لكنه يسلم من ذلك كله.

.. ويرجع فابونيل إلى موسكو فتجبه نفسه إلى معنى للحياة هو البطولة في مدافعة هذا العدو ويجعل إليه أن القدر اعتاده ليقضي على قوة هذا المرء، ولكنه يكتف أسيراً وينجو بأصابعه من القتل... لكنه في أسره يغالط جندياً فروسياً من بين قومه هو «كار تاييف» فتضمر في نفسه فكرة الحب كبا أضاحت من قبل في نفس «أندرو» وقد أوحى شيء إليه «كار تاييف» الذي يمثل قبل هذا الحب البريء ويحب «بير» كيف يعجز من قبل من وجود معنى للحياة مستتباً بالمسونية والدراسة والأبسية والبطولة ثم لا يجد الأمر شأناً لفسد إلا في أيار من هذا المرقى الذي تنطوي نفسه على القليلة والتخل...

ولا أطلق سراحه وجد أن السجن قد علمه ما لم يتعلمه من قبل في الحياة، فقد تعلم «أنه لا يمكن



وترتيبها على وجه السرعة ، حتى لا يروح الوقت ، وتتقضى ساعات المدرسة ، لكنها كانت تختطف لحظات سريعة تتيح لها ، من جديد من «إنسان العين» ، التي لم تصلق أبداً وجوده ، مع أن المعلمة أكدت ذلك مراراً وتكراراً ، وكل مرة ، كانت تنف على أطراف أصابع قدميها ، وتشرب بقلمتها القصيرة ، وتقرب من المرأة قدر استطاعتها ، لم تجذب جفتيها السفليتين بأناملها المتورمة ، التي لا تخلو من آثار حروق ، وبجروح بسيطة ، تبرز مثلثاتها ، دائرتان سوداوان حائزتان بالدمشة ، بينما تجوس بحثاً فيها ، عن فراعين ، أو قملين ، أو أنف ، أو رقية ، أو أية أجزاء إنسانية ، يمكن أن تكون إنسان العين ، وعندما غل وتعمب ، وتشعر أن أطراف ساقيها أخذت تلتصق من جراء هذا الوضع ، تنبسط على كامل قدميها ، وتزم شفتيها بغط مائله قمها بغير صدرها ، أو تخرج لسانها في الهواء ، وتحررك حركات دائرية متلاحقة ، لتعود بعد ذلك بسرعة فبداً بترتيب الأشرطة ، وتعليق الملابس ، ووضع الأشياء في أماكنها المطلوبة .



## نُوتة الشَّجُونَة

سلوى بكر

ماعداً إبيها وأخوها ، والضابط وزوجته وابنه ، لم يعرف نُوتة عند سؤال النجاة ، سوى أربعة لاخير ، حسنين يافع الحيز ، وفتح البقال ، والكواه ساف ، ثم الزبال ، الذي اكتشف عند استجوابه أنه لا يعرف ملايها أبداً ، لأنه - على حد قوله - كان مشغولاً دوماً بالنظر إلى صفحة الزبالة ، لما كانت تتاوله إياها ، لإفراغها في قفنه كل صباح .

وقد تضاربت أقوال الجميع في مسألة ملايها ، فبينما أكد الضابط أنها ذات أنف الطيس ، ولكنها الملوى بارز إلى الأمام قليلاً ، أجهات زوجته النهاية متسائلة : وهل كانت لها سلاص ١٩ ، وأضافات : وكانت بنت شعنونة جداً وغريبة الأطوار . أما أبوها فاعتفى بآن قال وهو ينفج دموعه : « كانت عروسة كائفة ، وبنت ولا كمل البنات » ، وليثبت للحكومة صدق قوله ، أخرج من الجيب الداخل لجليبه قرطاً ذهبياً صغيراً ذا خفرة زرقاء ، كان كامل المهر المقدم من العريس ، الذي لم تره نُوتة أبداً .

حتى نُوتة نفسها ، لأنها لم تكن لتعرف ملايها جيداً ، أكثر عما تعرف أن لابن الضابط شعراً أسود جليلاً كسر أمه ، وأتفاً شخصاً يشابه أنف أبيه ، ماعداً أن أنف الأخير ، تنتازر عليه نقاط سوداء صغيرة ، لحظتها نُوتة مراراً كلما انقلع لزمه وضمه ، وهي تنفج بصوت ميت ، وغثوق من الضحك لصاحبه الذي يلاحقه الشرطج : « كش ملك » .

وعلى أية حال ، فالتبت نُوتة ، لم تكن تشغلها مسألة شكلها ، الذي كانت تراه منكسكاً على صفحات أنرابا كثيراً ، سواء في حجرة نوم الضابط وزوجته ، أو في حجرة الولد ، إبنها ، عندما تدخل الحجرتين لتظيفها

ولا يمكن إنكار ، أن البت نُوتة كانت تعترها رغبة غفية بأن تكون حلوة ، وزينة . ليس كزوجة الضابط ، التي تحس من الثياب أشكلاً واللواناً ، شيئاً قصيراً ، وشيئاً طويلاً ، وشيئاً بأكام ، وشيئاً بلا أكمام ، ولكن حلوة كالملحة التي كانت تتغليها في صورة ست الحجاب والجمال ، كلما تنهى إليها حيث تنفج في الطبخ من وراء الشباك ، وصحب الجميل ، وهي تطلب من البنات التزويد ورامداً إيطلا ظي وساقا نعام .

وكانت «إيطلا» تغير نُوتة جداً ، فعندما تأخذ في ترديد مع البنات ، وتستمتع لوقع صوابع الحاد المنقر ، يرسم «إيطلاطي» ، تتوقف قليلاً عن دحك الصحن الذي تنفج في الحوض ، أو عن تحريك الطبخ ، في وهاته حل الولد ، ثم ترج سناحه البيني على اليسرى قليلاً ، وتناخذ في مص إبهامها بثلث ، وتفكر في حقيقة إيطلا هذا ، مسألة نفسها : هل هو يرسم ، أو حلوة حمصية ، أم حار حصاوي ١٩ ، وتتدافع الصور في غليتها بحثاً عن حقيقتها ، وعندما تعيها الأسئلة ، وتكتشف أن سرسوب الله قد انسب في الحوض كثيراً ، أو أن الطبخ على بما يكفى ، تعاو صعلها ، بينما يفجر الغيط والحيرة ، قوة مائلة في جسدها ، فتناخذ في دحك الصحنون وفركتها ، حتى تبدو لامة برقة ، أو تعيد رص الملاص والشوكات في مواضعها ، حل نحو أكثر انتظاماً ، بينما الكلمات سافاً . س . س . ق . ناعمان ، وهي تنظر من الشباك المسج أمامها بأصابع حديدية ملتوية ، يبدو من خلاها بين المدرسة القابل ، والسياء الزرقاء المفتوحة ، تنظله ، تصاعد إليها أصوات البنات في صوت متحد قوى ، فتشرب بأها على وشك الجنون ، وتصيح بأعلى ماملك حنجرتها من قوة مهمن :

— وإرخاء سرحان وتقريب تنقل .

وكانت تتوق لمعرفة أسرار أشياء أخرى كثيرة ، تسع بها من هذه الدنيا الحسرة الخومرة عنها وراء الشباك ، مثلاً تتوق لمعرفة حقيقة «إيطلا» ، تلك الدنيا التي تغزوها من مدرسة البنات ، بين الحين والحين ، فتصطليها تحفظ عن ظهر قلب كلاماً غريباً لا تفهمه ، جعلها تمنى أن تجد من يرد ناز إليها ، ويشرح لها معانيه . والحقيقة أنها حاولت معرفة معنى هذا الكلام ، فسألت حسنين يافع الحيز من «إيطلا» فغمزها بعينه ، ورفغ لها حواجبه بنيت ، وحرك إبهامه حركة ذكرها بنسوان البلد ، مما جعلها تشتمه ، وتعلن أنه ، وسائل سافلين جلوده ، لكنها خالفت إعادة الكرة مع فتح البقال بعد ذلك ، وقررت سؤال ابن الضابط ، لولا ماحدث يوم الجابر



التريسي، الذي جعلها لا تعود إلى التفكير بذلك أبداً. حتى أنها عندما فاجأها السيدة، يوم كانت تقف في البصل وتتفرس فيه، بخفا عن كبر يدي الأندروجين، التي كانت المعلمة بوجوده فيه، رفضت نونية بشدة إخبارها به. بحقيقة الأمر عندما سألته مستغربة صبا قفله، واكتفت بأن قالت لها إنها تبحث عن شيء غريب في البصل، عما جعل زوجة الضابط تقول بتسمية هذا الموقف، ومواقف أخرى عديدة، إن نونة شتمتة وغريبة الأطوار، وتصرفاتها غير الطبيعية، ولحظها بعد أن وأنها تنط في المطبخ، وترغم ساقها حاليًا، وتقدمه للأطام، حل الترمي نفسه، الذي رأت البنات يمين به، وهو يرتدين السراويل السوداء الطويلة، في قضاء المندسة الواسع، ولقد كانت السيدة تقول ذلك عن نونة، وتضيف كلما جلست بين صديقاتها خلال الأسابيع في صالونها الذهبي الذي تظن نونة أن عمدة يلدنهم نفسه لا يمكن أن يكون قد رأى مثله. إن البنت نونة حارة شغل، وبها قوة غير جيل، رغم أن عمرها لم يتجاوز ثلاثة عشرة سنة، وأنها لن تطرد لها من البيت أبداً، رغم جنوبها، خصوصاً وأن الغفلات شحت جندا هذه الأيام، وبالكاد يمكن الحصول على واحدة منها.

ومع أن هذا الرأي لم يرق لنونة أبداً، ومع أن السيدة صفتها مرة على وجهها بسبب شتمها للولد أبها، وقرعها له يامفل، إلا أنها لم تكن تكره زوجة الضابط، فهي تعرف أن الصفة كانت خضبا عنها، مثلاً كان الشتم خضبا من نونة، فالولد كان يجلس في الصالون، إياه، مع المدرس، وأمه تجلس ذاتها تفرغ ألعاب البنات والحيات المصوف، ونونة كانت داخلة، تحمل صنية الشاي، بينما المدرس يسأل الولد عن الجبل التريسي للخصه والمدرسين، والحالب يتكلم أنه يصبه ويظهر إلى أمه بسلامة، ولا يرد؛ ما كانت نونة قد سمعت كثيراً من المعلمة عن الجبل التريسي، فلم تملك نفسها، عندما أجاب الولد، فجاءت، بيرد: ٢٣٥، وصاحبت متعذرة، كما تصبح المعلمة (٢٣٥ يامفل)، عما جعل الصنية توشك على السقوط من يديها، والمدرس يهله بهوتاً، والولد يجري نحوها محاولاً شرجاً، إلا أن أمه كانت اسبق إلى ذلك، حيث همت من مكانها، عوفاً على أكوام الكريستال من الكرسي، وصمغت نونة الصفة الوحيدة التي تلفتها منها خلال سنوات إقامتها الثلاث في هذا البيت، ومع أن السيدة لم تكذب، حين قالت للمدرس، إن نونة لا بد وأن تكون سمعت ذلك، من مدرسة البنات، لأن الشباك في الشباك، فقد تعلمت نونة ألا تتحدث في هذه الأمور مع أحد من في البيت أبداً، حتى لا تفكر السيدة في طردها، وهي التي ترهب في الإبقاء فيه إلى الأبد، حتى لا تفسد البنات والبنات الجميل للذي تسمع أصواته كل يوم، من شباك المطبخ، ولا تراه أبداً، رغم اعتاد التناز الحامية للشمعة في صدرها ليل بار، شوقاً إلى أمها وأخوها، ورفيتها في الجري مع العيال في القطان، وتنسم رائحة الحفيرة، والصباح الهادي، وشوة شمس الشمسية عندما تطلع كل صباح، وسماح تداء أمها لها عندما تحرد وتغضب وتبتر خاطرها ونجمة - ياتموعة .. تعالى كل ياكيدى .. ياتو عين أمك ..

كانت تحب اسمها الحقيقي «نيمية»، مثلاً تحب تدليلها بنعومة، ولا تجد طرماً في اسم نونة، الذي أطلقته عليها السيدة، وتادها به الجميع، منذ وصولها من البلد، إلى هذه البيت، وحتى خرجوها منه إلى الأبد، ذلك اليوم الذي لم يعرف أحد يملأ أي شيء من نونة، وكانت حياتها قبله تميز على وتيرتها المعتادة، فلقد كانت كمكاديا مبكرة، وباضاعت الحيز،

وجهرت الفطور للضابط وزوجته وابنه، وتناولت الزبال الصفيحة، ودخلت المطبخ، بعد أن ذهبوا جميعاً، إلا أن كل شيء في حياتها بدأ يتغير حول الرامية، لما حق الباب وكان الغلام أبو سريع أبها، الذي أبحر قنصلته بعد السلام والمرحبا، والغدلة والشاي، وطماختها بأحوال أمها وأخوها واحداً واحداً، والأخذ والطعام في الكلام، إذ قال وهو يتفرس صدرها، وجسدا، ويستمس سروراً، حتى يرتز أسنانه السوداء، أنه سألها معها هذه المرة، لأنها ستزوج، وأراها القوط الذهبي، الذي ابتاعها لها المريس، المعاد من بلاد الرسول، يحمل من القلوس ما يكفي لغرض حجره بها، في بيت أمه، وي زيد أيضاً، ساحتها طب قلب نونة عند كنيها، وأوشكت على اليكاه، فطلب منها أبو سريع وهو يتسم لما رأى الدم يرب من وجهها ويصيح لونها كلون اللقطة البيضاء، الأخاف لهذا أمر يحدث لكل البنات، ولا ضرر منه، وطلب منها تحبير حاشا، لأنها سيرحلان معاً عند الصباح، ثم قرر أن يفرجها أيضاً بالمير الذي أفرحه، فأخبرها أن السيدة سوف تنصها أجرة شهر إضافي كحلوان، وقطعت فماش لم يدخل فيها بلص من قبل، وأن أختها الصغرى ستحل محلها في الخدمة بشيشة الكريم.

«وكل شيء كان طبيعياً في هذه الليلة»، هكذا قالت زوجة الضابط للنتاية، ووافها على ذلك زوجها وأبها، وحتى أبو سريع، فلقد أمتت نونة المشاء، وفشت الصعود، وقدمت الشاي للولد وهو يذاكر في حجره، «ولم يكن بها أي شيء يثير الشكوك» هكذا أضافت، وهو ما حدثنا لفعل، مثلاً حدث أن نونة باتت الليلة على فراشها في المطبخ، دون أن يخطر لها حين، تحمل بالسيف المظلم، وتتنظر حينما سوب الشباك، حيث ينفذ مني المدرسة شافاً غلظه، وتبدو لونه طعة مسوية صالية، ترقص فيها التجمعات، كانت روحها تنق ألم وتقطعه، لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى، ولا ترهب الجيش وسط الوساعة والميراث والتعوس، مثلاً لا ترهب الزواج، لتصبح - كاخوابها - مزروعة في الغلب، وأنسابات الدموع، لينتها، من عينيها بصعراً، وهي ساهرة حتى طلع الفجر، وراحت يمينها لون الساء الأبيض، وحديد الشباك الأسود، لكنها عندما نادى السيدة، لتنهض وتذهب لابتاع الحيز، كان التماس قد عليها، وراحت تحمل بالمدرسة، والبنات، وابن الضابط، الذي كانت تصفه - في حملها - صفات قوية، لأنه لا يعرف الجبل التريسي للخصه والمدرسين، كما رأت أبداً، وكان شيئاً جيلاً جداً، لم تعرف، أكان أنسياً لم جنباً، فقد بدأ ذا لون أبهى، يبيض ندف القطن، له جناتنا بأفان قوس قزح الجميلة، تعلقت بها نونة، فطار أبداً بها بعيداً، بعيداً، من المطبخ، والنايس، حتى صارت في الساء، وراحت التجمعات اللذهيات من قرب، بل وكلفت أن تلتاسها.

وذكر الذين رأوا نونة في صباح ذلك اليوم، أن وجهها كان يعمل تعبيراً غريباً، هكذا قال الضابط وزوجته، اللذان أكدا أن نظراتها لم تكن طبيعية أبداً، عندما تاولته علية السجائر وهو ييم بالحروج، وعندما طليت منها السيدة أن تعدل متبول رأسها قبل أن تذهب لابتاع الحيز.

كانت زوجة الضابط تقول، وهي تضحك كثيراً، لصادقها، بعد أن تحكى معي قصة نونة، وهي جالسة معهن في الصالون الكبير: «أم أكل لكم .. كانت مجنونة وشتمتة جداً .. لكن أختها .. لا أقدر أن أحده أمرها بعد».

# قَالِي تَبِيرِي

## وبدايات الصراع

## بين المرأة والمجتمع في الرواية

د. ماري تيريز عبد المسيح

رعا بقول روايات فالن بيرن (1840-1897) - للوجهة الأولى - أنها تكتفى مع

التقاليد الاجتماعية السائدة في ذلك الحين . ولا ريب أن فن هذا هو ما كانت تريد الكتابة إظهاره ، خاصة وأنها كانت ابنة شديدة الولاء لوالدها الذي وهبها العلم ، كما أنها اكتسبت رضاء البلاط الملكي ، مما حقق لها صفاً مالياً ومعنوياً لم تشأ أن تفقدها ، وأهم من ذلك كله أنها كانت تتطلع لكسب السوق ، فلم تجرؤ على تحدى الآراء السائدة بشكل مباشر ولا تفصلت اجتماعات نشر رواياتها . إلا أن كل ذلك لم يطمس ملامح التمرد التي لم تزد من كبرها تسوياً لأن حقيقة المرأة تحمي في نهاية المطاف ؟

ويعد ظهور رواية لها ( إيفيلينا ) Evelina - في عام 1774 - نقطة تحول بالبنسبة للمرأة والرواية الإنجليزية في آن واحد . وقد كان عملاً جاداً متكاملًا شكلاً ومضموناً ، كما أنه يعد من المحاولات الأولى للرواية النفسية أو السيكولوجية بمثلها المعصر .

ولقد كان لرواية هنران فرعي زهو « دخول شابة إلى الحياة » وأسم البطلة إيفيلينا هو لفصير لاسم « إيف » أي « نسوا » ، ولا ريب في أن ذلك دلالة لدى الكتابة ، قصد به التفهيم على النكاح الأدنى للأنوثة ، الذي أوجد ميلتون في صورة لحواء بخصيلته « الجنة المفقودة » Paradise Lost ، والذي يرمز إلى الزوجة المثالية أو الرقيق المثالي للرجل . استخدمت بيرن الشكل الرسائل للرواية بجملة تقوُّت على حيا مبدعها صامويل ريتشاردسون ، الذي كان سولماً بالإنجليزية وسرد التفاصيل فقد كانت هي أكثر إيجازاً ودقة ، لم تستخدم الشكل الرسائل لكني تقدم لنا النظم من رؤية البطلة فقط ، مثلاً فعل ريتشاردسون ، بل استخدمت هذا الشكل لكني تفران بين أوصاف الحياة المختلفة وحل مثيل إيثان - لتظهر التباين بين المثيب والمثوب أو البراءة والخبرة ، مما وضع البطلة في خليفة اجتماعية حقيقية ، تسمح للقاري بخصيلته الرسائل على خلاف ريتشاردسون الذي بدت رسائله وكأنها تحدث القاري مباشرة .

والقصة الحقيقية في إيفيلينا هي كيفية خروج صبية إلى الحياة ، فهي حيلة مليئة بالخفلات والرقصة والخروج إلى الساحر والسهرة ، ولكنها عمارة بالأخطار لشابة غير مدروية أو قليلة الخبرة بأمور الحياة . إضافة إلى ذلك ، لم يكن لإيفيلينا أي كيان في نظر الآخرين ، فهي لا ترتبط باسم عائلة . فبدون المركز الاجتماعي الذي يهبه الرجل المرأة فهي لا تساوي شيئاً ، لأن توثيقها الشخص لا يكفي . فجمال المرأة لا يجمعها بل يفسدها للأخطار . ونرى أن شاطئ إيفيلينا الأول هو الحفاظ على سمعتها التي بدونها لا تساوي شيئاً .

ويجري في الرواية صراع خفي بين إحساس إيفيلينا بكيانها ورفض المجتمع لهذا الكيان بكل إيمائاته لعدم ارتباطه بلقب معروف . فبالرغم من استسلام إيفيلينا لهذا الدبا إلا أن الكتابة لم تستطع أن تحيط سحرها هذا وهناك من التناقضات الواضحة في المجتمع عند محاولة تقديم المرأة . فهي تقدم لنا صورة أخرى من نساه متبدلات لمن كيان هن عكس إيفيلينا ، لحدوث القرائن بأنها معروفة . بل إن علاقات الحب لديها ألتبني على شيء مزيف وهو اللقب ، على عكس عائلة الحب التي تجمع بين إيفيلينا وفتاحا الذي أكن لها الاحترام قبل التعرف على أصلها ، فقد كان شعورها للتبادل ينشأ من الشاعر الصادقة والتغامم المثاليين ، وربما كانت هذه هي العلاقة التي تعلم بها الفتاة في هذه الفترة من الحياة كانت تنوِّق في التأثير المادية والثروة الاجتماعي على أية قيم أخرى .

أما رواية « سيبيلينا » التي ظهرت عام 1787 ، فهي تدور في مجال أوسع من « إيفيلينا » وتعرض البطلة لمغامرات أكثر من إيفيلينا منذ اللحظة التي تترك فيها مهد الطفولة في القرية حتى تصل إلى عائلتها المحطة بالزواج والمغامرات أكثر محظورة فهي تورطها في مواقف يكون الاختيار فيها مؤدياً إلى الحياة أو الموت وقد تبدو هذه المغامرات مشحونة بالعاطفة الزبكية بالبنسبة للقاري المعاصر ، ولكنه في هذه الحياة « كان على المرأة المحافظة على التقاليد الاجتماعية ، ولا يمكن هناك وسيلة للتعبير عن ذاتها سوى بالمعاقبة المبررة ، وكان المعاقبة هي بدليل السخرية .

وتجسّر سيبيلينا إلى العالم لأول مرة عندما تنترك بلدتها - حيث تنزل - بعد وفاة والدتها وتنجب إلى لندن ولأنها فتاة بتيمة تتولى على رعايتها ثلاثة أوصياء ، يمثل كل منهم أحد الدلائل ، فاولو رجل مسرف يعيش باقتصر ما تتعلمه موارده ويوصى إلى تخليص نفسه من مشاكله المالية بالاستعانة بدخل سيبيلينا مما يأت في البداية إلى الحزن والاكتئاب . أما الوصي الثاني فهو بيجل ، وشخصية كوميدية فجة . والوصي الثالث رجل متصرف يعوق زواج سيبيلينا من إيثان .

تفكك بطلات بيرن غير معضمت في عالم يسوده الرجال . فبنيها كانت إيفيلينا عرضة للسلطان بفضل شباها وعاطفاً قلقت عبرها كما تتصرف سيبيلينا للخطر بفضل ثروتها . فالرجل الذي نؤمن له ونلتصقه بالهوى يتضح لنا بعد ما أنه يخطط للزواج منها بعد وفاة زوجته

وأهم ما أضافته بيرن لصورة المرأة في الرواية الإنجليزية ، هو إدراكها بأن وضع المرأة ما كان من صنع الله ، بل هو جزء من نظام اجتماعي لا يقوى المرء على تحديه . ومن ثم فقد وضعت بطلتها في إطار من التقاليد وأبرزت لنا كيفية التأكل معهما .

وتدور أحداث الرواية حول قصة فتاة تدعى إيفيلينا تزوجت والدتها عند ولادتها ورفض والدتها الإحتراف بها ، فقام السيد فيلار بترتيبها ، وكان قد تولى تربية أمها من قبل . وقد أدى الغموض الذي أحاط بولادتها وعدم اتصالها لأقارب من الفصيلة إلى أضعاف احتمالات زواجها ، خاصة وأن ليس لها أي دخل . ورفضت مرييها أن يقاضي السير بلمونت والدتها الحقيقي أمام المحاكم حتى لا تعرض إيفيلينا إلى القتل والثقل الذي قد يسببها إليها كاتني ، وفي النهاية تصر إحدى سيديات المجتمع وتقدم السيلة سلويون على تقديم إيفيلينا إلى والدتها . وعند القابلة ، يشعر الوالد بالحنين الجارف نحو الابنة لشدة شبهتها بينا وبين والدتها المرحلة . ويبدو أن الوالد فيها مضي قد حديد وتولي تربية فتاة أخرى ، وهو على اعتكاف خاطئ ، بأنها ابنة ، وكانت في حقيقة الأمر ابنة المربية التي رفضتها في مهد إيفيلينا واستبعدت الأخيرة حتى تنتم ابنتها المفقودة من خيرات الرجل الثري . وعند كشف الحقيقة تكتسب إيفيلينا لقب والدتها ويصبح لها كيان اجتماعي . وما يتوج أفراسها في النهاية هو زواجها من أحد النبلاء ، وكانت قد تعرضت عليه ورطت بينها عاطفة صاعدة . ويملك تفرير إيفيلينا لقبها مرتين في خلال أسبوع واحد . فهي تصيف لقب زوجها عند الاقتراح بصدقة . ووفقاً للمعادن الأوربية النجبة . والكتابة هنا تلتفت النظر إلى حقيقة تغير اللقب عند الزواج ودلالته مثلاً تكرر ذلك في رواياتها الأخرى « سيبيلينا » Cecilia .

## عبد المنعم شمس

القوى المضى التي قد القوات في الميليشيات المسلحة الحدية وتنفذ الاتابات للعلاء .

واعلمنا أن فترة حادتين خطأ جسيباً أدى إلى تله إلى جزيرة ماطلة ، من هاد من متفاد يحمل لقب أ أمين اللطلى في ليلة من ليالى الشتاء كسر ساق ( يلى ) صاحب الحافة على رصيف الدكاسة عندما رفض تلبية طيلاته . فخلد من الداخل ، وألقاه على الرصيف ، واسك بسافة اليمن وكسرها كما تكسر الحيلة ... فحما كما حصل من روية عسكرية الدورية .

كان بارعاً في كسر الرقاب والسيدان والأفوع حمل الرصيف الحيلورى . . . وكان ماعراً أيضاً في حرب الضفلة بالهجة ، وفي اعصيه الحاتم الحلى ليمد في الواجده مدم عاده مستعجة في حبه أو ألقه أو تكسر أسنانه ، ولم يكن يحمل أى سلاح حتى لا يقض عليه ومع سلاح ، عندما كان القنصل البريطاني إلى قسم البوليس ليحضر التحقيق مع رجل في حيا برطانيا المظلى .

وكانت ماطلة ( يلى ) صاحب الحافة من الحوافات الزومة المظفلة ضد حصر القنصل البوليس التحقيق لاجباً مع القنصل البريطاني ، وناشئ الأمر إلى الاطلاق على نلى أمين جهور الايونين إلى ماطلة . . . لأن مودة تلك العصر كانت كما قلت كل كى نلى كل الذين يمارسون برطانيا من أهل مصر إلى ماطلة .

في تلك الأيام نلى كثير من طلبة المدارس العليا إلى ماطلة . وكان منهم الدكتور محمد حوضى صاحب الكتيب الأدبى الدال الشهير فيا يند . . . وقد كان طالباً في مدرسة المعلمين العليا .

وركب أمين المظلى الباهر من الإسكندرية في حراصة البوليس مع الإطامدين من طلبة المدارس العليا المصرية . وساروا نحو إلى ماطلة .

أما ماطلة ؟ ليست أدري . . . ولكن أهل القاهرة حين يصعب الياس يقولون : نحن لؤذن في ماطلة .

نقى الروايات الأولى أكتد بيرى أن الحكم حبل النساء يقرن بمظهرهن اللاتى ، لذلك فقلهن ألا يتعرضن لآية مواقف قد تشوهن منها سلست تواضعهن أما في روايتها الأخيرة ، فهناك تغير في الرؤى ؛ فهي تتكسرن بآدمان اللاتى والبشر ، فعم لا يرون المرد على حقيقته ، ولكنهم يقبضون تباً لظهوره . فتحدث بيرى على لسان البوزير التي أهتمت بآراءه قوية لتغير من أراءه نسائية ، كما البظلة فهي تقول في النهاية ما قيل من قبل ، ولكن بتغيير مختلف ، فهي تتسأل : ما هى المرأة ، ما هى المرأة دون حاية ؟ إنها تهيم تباً لظهورها الخارج من فمها وتساؤل محاولات أحسانه أن تجيب عليه فيا يند ، ويوما ما يجب عليه حتى الآن .

أمين اللطلى من مشاهير المجهولين الذين عاشوا في القاع

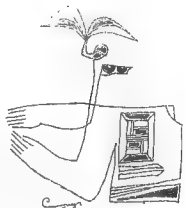
نقى إلى ماطلة عندما كان المظى عافية لم تغضب عليهم الايامر الماورية البريطانية ، مع انه كان يتمتع بحماية برطانيا عندما كان أمانته من الصماليك ليصاحون إلى التجنس بجنسيات أخرى طير جنسيهم المصرية ليتمتوا بنظام الانيازات الأجنبية في ظل حاية دور أجنبية وهو النظام الذى ابتدعه المخبورى إسحاقى تصور أن أمين اللطلى نقى إلى ماطلة كما نقى الزعيم سعد زغلول باشا !!

وكان أمين هذا مجهول الايون . . . ليس له هل إلمة بل بنام هل إلى رصيف من أرضية شوارع حى حادتين الذى أعصمه لغفوة ، فغرض حصيرة ويضع وسائه وحلله ويام قير العين . . . وفي الشتاء يحمل مزائه ويام في أى بيت يند ياه مقفولاً .

وقال بارعاً هذا الرجل أبهى الوجه أزرق العين نعى الشارب ، الذى يرتدى جلباباً أبيض ، ويضع في أرمعه خرايا نسياً ضحياً مثل اللطلة . . . يتجول في الشوارع ويصرخ إلامه كما يشاء لأنه حاية . . . نلى إلى حاية يتفترا . ويقل القير ويغ في يد فاته لالة عسكرية دورية طر أنه يملك تقيذ القانون . فصاروا يضاؤه من فوق الرصيف لمرارة أسيب نومه في هذا المكان . . . ولكن كلى المظلى أسك بالمسكوى المسكين من ريقته وضعمه حبل الرصيف ، وكسرها كما يكسر الحيلة . . . ثم على حبيته ورواثة وشائه وأكمل نومه عبر رصيف آخر . . . وفى الصباح وجدوا المسكوى القتلى . ولقد ألامحات ضد مجهول .

ولم تكن زلة هروس تخرج من الحلى إلى حى آخر إلا ويقتدم أمين المظلى ثم يسلم الزلة لفترة إلى الأصر ، ولا لأن هذا الفترة الأخير يطفى من الزلة يصعب المظفلة لسطح الظن والجرحى كما يندت الآن في شوارع بيروت حيث تقوم الميليشيات بدور القوات في الزمن المظلى . . . ولكن الحاية الآن لا تصبح للدول المصرى بل حاية

وتحسب الملابس حتى تصول إلى إعطاه دروس في الموسيى ، وتحسب الملابس حتى تصود نفسها ، ما يند ثورة روية لأمره ، ولكنها تعوزها الحيلة التي تساعدها على الاستمرار في ذلك وشيا مع التقاليد الأوربية يتهى إلى الأثر إلى الزواج الأسترالى والمشتغل السعيد . ولكن هناك بعض التصريحات الحامة في الرواية ؛ فالطلة تعتقد أن الفترة حل الكسب المشتغل هى أفضل بكثير من التعرض لآى شكل من أشكال الزلة فالطلة هنا ، ليست لها وسى أو حائل وعليها أن تحسب نفسها وكما يند العنوان الفرعى للرواية « مصاصب امرأة » Female Difficulties ، فالطلة تمان من قسوة الظروف إلى لا تلف بجانبها .



المسة ، كما يحمل فدايله تشكل خطراً بالنسبة لها . فما الروسى المرفق فهو يند جزءاً كبيراً من ثروتها ، والوصى المخبول يراها كصهر رزق يملأ استغلا ، ويرفض الروسى الأخير أن يزوجهما من إيته ، لأن ثروة سيسيليا تنقص لروية تختم على من يزوجهما أن يحمل لفيها هى بذلك حق كورثة ، فتنص سيسيليا لكبرياء الرجال وفروهم الزائف .

ونوشك سيسيليا إلى الإفلاس في البالية عندما تقترب من الموت ، فقد تسبب فشلها في الزواج من فاعها في مرضها حتى أكتلها طبيب أحضرها ما بعض الغرياء وعندما يعرف الطبيب السبب وراء مرضها يند يده العادة النسبية التي ترقن بذات الروية بإقتاد لقب من وهما لجود تخليد أحد الرجال .

وقد عرفت هنا الكاتبة من الموضى التهمكى الذى ساد في روية « انياليا » لتواجه المشاكل الحقيقية والملماتة الفعلية في الحاية ولكها . . . في ذات الوقت . . . ما تكن على استمداد لتحملى القيم المحافظة ، فالرواية تظهر استحالة المرأة الحفاظ على سمعتها بمعدة المجتمع ومع ذلك فهي دائما تأكد الفرق بين الكبرياء الحقيقى والأزاف أما عالم الرجال الذى ترسمه فلا يركه سوى المال والثقرة إلى تصبح فيه النساء مجرد ضحايا .

ومن الملاحظ أن هناك مرضوها سائدا في كل رواياتها ، وهو أهمية المظهر بالنسبة للمرأة التي تتحرك في عالم إحصاءى وتتأكد هذه الفكرة الأساسية في آخر حبل لها « الماتة » the Wanderer التي نشرت عام ١٩١٤ ، أى بعد عامين من عودتها من المظى الذى مكثت فيه عشرة أعوام في فرنسا وبالطلة في القصصى سيدة خاضعة مارية إلى إنجلترا في أيام روسيس ، حيث تجرب كل سفينة وهى متكررة ، وهى سفينة ، لا أحد يجيها . ومجهولة الأصل فتعرض للمعاملة السببة ، فمن يراها قبل التعرف عليها ، يجزمها ويقفدها إلى أن يعرف حقيقة أمرها يسرع بمحاولة التخلص منها .

وهناك فكرة رئيسة أخرى في هذه الرواية لا تطرق إليها بيرى فيما قبل ، وكانت قد بدأت تراود الكاتبات في ذلك الزمن ، وهى مشكلة النسبة للتعلمة ذات المكناة عندما تضطرها الظروف لكسب العيش . فالطلة هنا . . . تضطر إلى إعطاه دروس في الموسيى ،

# المختار من نبطيلا

## في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية

د. عصام جوي

الشخصية المحتالة - أبو الفتح ثم أبو زيد السروجي ، عند الحريري - وثانها عيسى ابن هشام ثم الحفارت بن حمام - بل إن الحريري يبدو - في أحيان كثيرة - أكثر إنشغالاً ودهاء في تعامله مع مادته الفنية ، في رسم خطوط شخصياته ، يده أنه كان - في الوقت نفسه - أكثر عناءاً بالعرض النثوي ، فأهدرهم المحتال في أبي زيد .

وقد تحول بطل المقامة تحولاً آخر في « بابات » ابن دانيال الموصلي ، إذ أصبح أهم ملاحظه أنه ، معرهد ، فواد ( وهي ملاصق ليست غريبة تماماً على عتال الحريري ، خاصة ) ، وإن لم يبلغ بها الحريري الحد الذي وصلت إليه عند ابن دانيال .

لكن الأميروصال - بطل ابن دانيال - يقع في يد من هو أدهى من وأشد احتيالاً ، الخاطبة للفسلة القوافل أم رشيد ، التي توقع وصلاً في شرا أعماله ، في فتاة شوهاء ، تكراه ، بالغة الفجح ، وهذا خرجت الشخصية من إطارها المنطقي ، والتفصح مجال حركتها ، وتطورت إلى خلق فني كامل ، أصبح رأس سلسلة طويلة من الخاطبات المدلسات ، في الرواية العربية ، ولها مثيلات في الأدب العالمي .

وقبل ابن دانيال تسرب المحتالون إلى « ألف ليلة وليلة » ، حيث نجد في حكاية دليلة المحتالة وابنتها وزينب الصباغ ملهى بأن القصص الشيعة ربما كان يفكر في الاحتيا للفتيات وهو يضع حكايات دليلة وزينب وعلى الزينب نصب عينيه ، وإن يكن الدليل غير قاطع ، وربما كان مصدرها - الحريري - القصص الشيعة - زاحداً ، حداد كل واحد منها إليه مباشرة .

كما انتقل النموذج من المقامة أيضاً إلى أدب الحكايات شك Picaresque الأسباني ، في شخص « لازاريلو » من توريس - في الرواية المجهولة المؤلف ، حيث يجمع لازاريلو ويحتال المقامات ناطق النقاء غير قليلة ، تكلاماً قفير ، مضيق عليه في الرزق ، جزأً أفاق ، يستخدم كذابه اليون في طلب الرزق ، لا يتردد في هذا السبيل - أن ينش ويخدع ، أو يسأل الناس ، أو حتى يسرقهم أحياناً .

والمؤلف المجهول يتحول بطله المحتال ، بدافع من الظروف الضيقة نفسها التي كانت وراء بطل المقامة ، إلى أن يكون محتالاً شريفاً ، رامياً إلى القول بأن « الشر يفرز المجتمع بأسره ، فإذا لم يتغير ذلك المجتمع ، فلنفس أمام من يريد اقتفاء أثره إلا أن يستبدل شراً بأحداً شر ظاهراً . وهو ما تقول به المقامات أيضاً - ويردده كل من أبي الفتح وأبو زيد : إنها أبناء عصرهما وتنتاج طبيعي لكل ما فيه من جور وفقر ومجوع . غير أن هذه المقامات لا تمنح في تمسرة الشر وتفسيره وتبريره على النحو الحظ الذي انتدفع إليه لازاريلو .

ود ، الراعي يركز في هذا الفصل - الرابع من القسم الأول - على المقارنة بين « الرواية » والأسبانية المقامات ، لإثبات نظريته التي تقول : « غير أن شذوحتات الظروف الاقتصادية والاجتماعية والادبية حين شخصية الكيكون في أسبانيا كان عتال المقامة حاضراً

« والمحال » في « المقامة » - أبو الفتح الإسكندري عند بنيع الزمان ، ثم أبي زيد السروجي عند الحريري - عتال بارع ، فنان ، واسع الخيلة ، متصدد ، الوصال ، وقع ، فصيح ، وليس لكل ما يناسب دورها التمثيل ، فيكون - أحياناً - أنيباً شاعراً ، أو نالداً ، أو خطيباً واعظاً ، أو بائع دواء نضاباً ، أو مشولاً فصيحاً ، أو مجنوناً متنبياً ، أو حتى قاطع طريق غير متع . الخ . الخ . الخ . وهو - في الأحوال كلها - إما متمسك بضعف ، أو وقع متعدي .

وأبو الفتح الإسكندري - بطل بنيع الزمان - يشكو دأباً جور الزمان ، وقلة إنصافه ، وتقلبه وفقره المتدفع في جميع لا يرحم فقيراً . فنانس - في رايه - أخياه ، وحقي ، ويصل عدايتهم وإتزاز أموالهم . فلما صا يتصف من سلهم أخياهم ما داموا لا يمتنون حفظ هذه الأشياء ؟

وفي « مقامات » البديع بلور قصصية عدة ، يتصل بعضها بأبي الفتح وأحياناً ، وبعضها الآخر لا يظهر فيها أبو الفتح إطلاقاً ، أو يظهر متعزراً ويكون ظهره غير ذي صلة عضوية بقاى المقامة . وكان بنيع الزمان كان يرمى إلى توسيع نطاق القافية ، بالخروج من ثباته إلى الفتح - جيسى بن هشام ( تامة ) ، إلى عالم أرحب هو عالم طاع الطروق ، وقطاع الأزواق وسلمى الناس أسروهم ، والتأجير للمحتال المدلس ، الذي أبدع المصداق خلق وتصويره فاستوى أماناً شخصية ذات أبعاد وأعماق ، تحسب في فن الكوميديا شخصية ناضجة جديرة بالبقاء .

غير أن هذا كله أهدر لعدم انضمام المصداق ، ومن بعده الحريري ، وبالحايت القصصية ، ولو كان عتال عنيتها خرجت والمقامات في إطار آخر . لكن « الملف التعليمي » عندما جازل الحاية بالحايث القصصية ، فخرجت مجموعة من المواقف الشائنة ، المنطعية أحياناً ، التي لا يعمها جامع إلا وحدة

ليس القصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب في قيام الرواية الأسبانية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوا . . . مصموبا : العودة إلى الشكل القصصي العربي الأكثر فاعلية في الأدب العربي من باقي أشكال القصص والخفا وسيلة لتمتين الأساس الواقعي للرواية ، وتوسيع نطاقها ، وسدى رؤيتها وموقعها من الناس بحيث تحكى من المتفردين أيضاً ، والخارجين من المواقف ، إلى جانب المتطوعين والكادسين . ذلك أن هؤلاء الخارجين ما خرجوا من المواقف بخاصيتهم هو الذي حصد بعضهم إلى الاحتال وبالبعض الآخر إلى السرعة والخيبة المقادة والمفاجأ أحياناً .

في هذه السطور من المقامة لأخص د . الر على المغف الذي حدا به إلى تركيز كتابه الأخير شخصية المحتال ، في المقامة والحكاية والزواية والمسرحية . . . فهي شخصية عميقة الجذور ، البينة عند قراء الأدب جميعاً ، العربي منه والغربي ، قديمه وحديثه . يعرفها قراء والمقامات ، ود ألف ليلة وليلة ، والذين عرفوا « بابات » ابن دانيال الموصلي ، وسمرح يعقرب صتوح ، بل مسرح ألفريد فرج ، كما لا ينظفونها في حديث عيسى بن هشام ، للمولى . كما يعرفها أيضاً القراء الشرقيون في الأسبانية والإنجليزية والفرنسية . والمقامات الحية جميعاً .

شخصية « المحتال » ، إذن ، تمتد جثورها عميقة ، وينضج مجال دراستها على مساحة واسعة من التاريخ ، وفي لذات عدة ، في وقت واحد . وليجمعها د . الراعي في إطار واحد ، أطلق عبارة « أدب الاحتال » على المصداق الأدبية - في عتال المقامات والمصداق التاريخية - التي اختار التوقف عندها في هذه الدراسة ( وربما كان هناك غيرها ) ، غير أنها ، من وجهة نظره ، ربما أكثر الأعمال الأدبية والتمثيلية دلالة على الظاهرة ، وعلى وجهة نظره فيها .

وإعازة الاستخدام بكل الوسائل : محاكاة ، أو اقتباس ، أو تحوير ، أو حتى تكتلة انطلاق إلى شيء مغاير ، مستفيد - في هذا - بأزاء عدد من الدارسين الغربيين .

ومن هذا النوع الأديب نفسه - اليكارسك - كيب سيرفاتس ، صاحب « دون كيشوته » ، إحتقن روايات مجتمعة و الروايات التقليدية . وهي رواية تصف حيل المحالين واللصوص وبنارهم ويهودهم المتراصة لتطاول منهم وبإلقاء خارج طائفة القاتلون . غير أنها - في هذا الإطار - تتحول إلى هجاء ساخر للمجتمع ، وما جماعة اللصوص الضخام الذين يشكلون عقابيتهم إلا صورة لمجتمع الأغنياء والشرقاء والمخترمين ، كل ما هنالك من فرق أن هؤلاء يمتصون بالقانون وهم يخرجون عليه ، أما الضخام فيكسرون القانون ويتظاهرون أنهم لم يفعلوا ، ويحتمون بظهور الخبير لنظية جبرائيلهم - كما يقول الكبير فلما .

وتحتل الحديث في القسم الثالث من « المحال في الأدب الإنجليزي » لبتاوله في « حكايات كاتسيزي » وفي مسرحية « الكيمياء » لبين جونسون ، وفي رواية ديغو « مول فلاندرز » ثم في « أوبرا الضحايا » لجون جاي ، ورواية « مسيرة حياة القديس جوناثان وإيليا العظيم » فيلنجلد وأخيراً في رواية « مغامرات حابي » بيبا الصدها ، بجميز مورير .

وإذا كانت الرواية الأخيرة صريحة الفشار بالقلامة وألف ليله ، فإن خصال القلمية وخصائل ألف ليله لا يكتفون في الفصل الخامسة الأخير من هذا القسم ، بالأصل استحبابه ، ولما عدا بيرود وثائق أو أدلة ولقائمة ، ثبتت آثار المباشرة للأعمال الإنجليزية بالترتيب العربي . مع أننا نستطيع أن نشير إلى انتقاد النموذج عبر اليكاريكسك الأسباني - ولأن هذا يقع من د الراعي - فضلاً عن طرق الاتصال الأخرى بالتيارات العربية ، والشعبي والأديب ، عبر أسبانيا ، ثم أثناء الحرب الصليبية ، والتي جعلت من هذه الفترة فترة انتقال نشطة ، وأن لم يمحصر - متجذراً - ما انتقل إلى الأوربية في أشكالها ، وكيف تطور بعد هذا . وهي رؤى على أية حال تقتل الدراسة ، كما تحصل البند .

وتتناول القسم الثالث المحتالين في أعمال عربية حديثة ، هي « حديث عيسى بين همام » لعمومي ، و« مغامرات بيرم التونسي » ثم « حل جناح التبريزي » لألفريد فرج .

ثم يعود القسم الرابع إلى المغارة ، ويلقارن « سوقي » بارتولومير و لين جونسون بسوق « صبيب وغريب » لابن دانيال ، ويلقارن عتال ألف ليله - طيلة وزينب وعمل الزينب عتال و فلوريول ، لين جونسون ألباشا ، يلقداس سيد مهران ، بطل « اللص والكلاب » لنسب عسوط ، بريتشارد دار جون في تلميذ الشيطان لبرنارد شو .

هذا العرض للكتاب قد لا يفي حقه لكنه - فيما أظن - قد يقدم القارئ المهم إلى مراجعته :



والكتاب دراسة - كما هو واضح - لتطور وخصيصة لباشا « في الأدب العربي من اللغته إلى آت ليله إلى آت الأميرصال » لا بين دانيال ، وإذا عدنا إلى الأدب الحديث قبل - حديث عيسى بن همام ، ثم « مغامرات بيرم » ، وأخيراً « حل جناح التبريزي » .

أما إيليت الأخر في الكتاب فهو الانتقال ، انتقال النموذج من الأدب العربي - للقائمة بخاصة - إلى الأدب الأسباني ، ومرة إلى الأدب الأوربية الأخرى ، ولجلياته في الأدب الإنجليزي بخاصة . وأخيراً ، ودائما ، في الحقيقة - فهناك المغارة .

والتنوع في الأدب العربي يتوزع على قسمين ، بينهما فاصل : فالقسم الأول من الكتاب يدرس ونشأة المحتال في اللغة ، ليفتح عند طلي البليغ والحريز ثم في بابه بين دانيال . ثم يتنظر النموذج في الأدب العربي الحديث إلى القسم الثالث . فما اللغ إلى هذا التنوع - أو - بمعنى آخر - لم يكن « المحلل » في الأدب العربي الحديث وليداً شريفاً للنموذج القديم ، وأن طرات عليه ملامح جديدة ؟ ثم ، سألجليد في الصورة ، كيف طرا ؟ وقبل هذا ويعد ، لذا أقدم الفصلان الخاصان بالرؤية الأسبانية في القسم الأول الخاص بنشأة في اللغة ؟ ، ولم يوجلا إلى قسم خاص . أوبشياً إلى القسم الثاني ليفتح عنوانه إلى « المحتال في الأدب الأسباني والأوربية » ، مثلاً ، أوتحي إلى القسم الأخير الخاص بالمقارنة ؟

أما اقتباس الآخرين من الكتاب - الثالث والرابع - فيثيران مشكلات أخرى ، لا تقتصر من هذه الأسطحة نفسها التي ثارت في الفقرة الأسبانية - أوبعضها على الأقل . منها ، حل سبيل المثال : أين المحتال في « مغامرات بيرم » ؟ إن بطل مغامرات بيرم - مع تسليمنا مع د . الرامي بأنه ، طبياً على الأقل ، شخصية واحدة ، وإن تعددت أسمائه - طوح - بصير النظر ، قليل التبصر ، وقع في الرواية بد الأوربية ، فلا يخرج منها إلا بالصدفة أو لا يخرج أبداً . . إلى آخر حليصه د . د . الرامي ، وأن كنا

نضيف معه أيضاً أنه « يخرج عن نطاق الاحتيال ، ويتطرق إلى عالم أرحب . . هو عالم التناقض الاجتماعية والمخاطبة فتدبها . وتدين معها الطوح القصير النظر الذي يدفع البطل إلى الرورة في الرورة » ، من جراه جريه وراء « ممة ماقلية » نفسه ، المتصرف ، ويعصر مع الآخرين . وهم في الغالب من طبقة أخرى أعلى طبائهم الخاصة قد قصد إلى الاحتيال عليه فهو من ثم ليس عتالاً ، ولا عتالاً عليه .

أما قضية سيد مهران - بطل « اللص والكلاب » لنسب عسوط - فهي أكثر تعقيداً . لأن درسه في إطار دراسة وخصيصة المحتال - نخشى أن تكون مهددة لطبيعة الشخصية ولدورها الفني والفكري ، مما الذي رسمه فيه نصيب عسوط كقوة نفسية سيد مهران ، ونسبة التبريز المحطون الذي يدفعه قهره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة ، كسبا لعيشه ، وإن فعل هذا وهو كاره ، فله نسيان عن كرهه لروحه الاجتماعي الباطني ، وخصيصة تقيده من يشتلون مركز الاجتماعي المرموق دون استحقاق ، وبلا جوده - كونه نفسه حل هذا التحول لا يجعل منه عتالاً ، وإنما هو - من وجهة نظر ما ، لاص - ومن وجهة أخرى لثار . ولد تقول إن هذا الوصف عيه ينطبق على المحتال ، وهذا صحيح ، لكننا بالتوحيد بيننا نفضل فلما غاية في الأهمية في عديد ما بينها ، هو أن المحتال في تصالح دائم مع مجتمعه ، وإن سخره من أو ضحك عليه أو حتى سره ، أما سيد مهران فيبد لنا من هذه المصلحة - من هذا ضلنا من فارق آخر لا يقل أهمية هو أن عتال القلمه . وهو الجلد في رسم النموذج ، يبتال على أبناء طبقة نفسها في أغلب الأحيان - أو - أحياناً أخرى - من الأطراف العليا من وجه الطبقة ، وتنادوا ما يتصرح لطبقة أخرى ، أهل ، حتى لا يصبح لاحتياه وصف آخر قد يؤدي به إلى الجلال ! أما جلد ما يفعله سيد مهران فهو كانه في وجهه الطبقي ، فلا يتطارد من طبقة إلا الذين خائرا القضية . إن قارئ القلمات يشعردائماً أنه أمام « فنان » ، أما سيد مهران فهو « فنان » ، ويتنقن أن الفرق عما لا يمكن إغفاله .

وهذا الحكم ينسحب على نماذج أخرى ، نظن أن من بينها ، حل جناح التبريزي » ، وإن تكن الصورة الخارجية صورة عتال ، وريشارد دارجون متد بركار شو ، وديروما من التاترين ، أو اللصوص المتدربين أو قطاع الطرق .

إن الشككة الأساسية - فيها نتصور - أن د . الرامي لا يجمع حدوداً واضحة لشخصية المحتال ، أو حتى للنموذج الذي يمكن أن يستوعب ، مع بطل القلمات ، آخرون يشتلون قليلاً أو كثيراً عه ، ولو فعل لكان - فيما نتصور - قد استغنى عن بعض الشخصيات التي وقف عندها ، ووجا وبعد شخصيات أخرى .

•••

إنه كتاب - يالروم - بعض نقاط الخلاف - يخرج القارئ ، بل الدارس ، ويشير عتله ، ولو أقل ، بل ما أبداً ، ما تقرباً لتجديد الاحترام والإشارة معاً ■



## ● الثقافة العربية . . والحداثة الأخير :

● صدر - ضمن سلسلة الكتب التراثية - التي تصدرها المكتبة الجزء الأول من المجلد التاسع والعشرين من (جمع معهد المخطوطات العربية) ، وقد تضم عدة موضوعات في مجال نشر النصوص وتحقيقها ، ومن أبرز هذه الموضوعات :-

- بيان السبب الموجب لاحتلاف المقراء وكثرة الطرق والزوايا ،
- مجلة الخلف بوصول السلف .
- المشترك على شعر ابن جبر .
- نوافذ المخطوطات العربية .
- كما صدر عن شركة الريمان للنشر والتوزيع (المكتبة) كتاب (المتنصرة) الصوريونية في التوراة) لأحد السلف .
- وشاول الكتاب بعض المسائل المتصلة بفكرة (الصوريونية) كما وردت في التوراة .
- ومن أبرز هذه المسائل :-

- الدعوة إلى الانفصال عن شعوب الأرض
- ماذا يقولون عن سليمان ؟
- داود والفلسطينيون .
- اليهود يملكون باسرام مصر .
- المتنصرة والصوريونية .



● ومن (تأني النصبة المسعودي) (والرياض) صدرت للنفاص المسعودي وباد الله الحبيدة مجموعة قصصية بعنوان (وجوده كثيرة ألبا مرهم) . تضم هذه المجموعة تسع قصص قصيرة . وتتضمن التجربة الفنية عند وباد الله الحبيدة شيء من التركيب والتخييل والتناقل ، كما تشي ذرة به الحفاصة بطن رمزي يمازج من خلال توظيف مفردات العالم توظيفاً جديداً .

● وأصدر وإسماعيل داجي الشاروقي ، مدير المعهد العالي للفكر الإسلامي بواشنطن كتاباً بعنوان (أشعة لفرفة : للأيدي العامة وخطة العمل) ، ويتكون الكتاب من فصول أربعة على هذا النحو :-

- أولاً : المشكلة .
- ثانياً : خطة العمل .
- ثالثاً : للنهج .
- رابعاً : الخطوات العملية .

● ألقى الدكتور وحيد المياخذ بالجامعة الأردنية ببحثاً بعنوان (معاصرة عنواناً :- (الشرح العربي الكوفي) والواقع التاريخي وألغى لمسيرة الحركة المسرحية في الكويت) .

- في قاعة (التأنيب) للفن الحديث أقيم للفنان العراقي الراميل محمود عبد الرحمن معرض تذكيل ضم له تسعة وتلاتين عملاً فنياً . من أهم الأعمال المعروضة في هذا المعرض حملان أحدها بعنوان (ملحبة شيلاب) ، والآخر بعنوان (بين الصمت والجنون) .

- عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون صدر أخيراً حيوان (مات) قتله الحرب) للشاعر المسعودي و محمد جبر الحري ، وللشاعر حيوان سابق بعنوان (بين الصمت والجنون) .

● قدمت أخيراً على خشبة مسرح الملهد العالي للفنون المسرحية بأكويت مسرحية (دوريات) للشهيرة و حيت السلاك في بإسبل و من إخراج حسن السعدون . كان للمهد قد قدم في موسمه الأخير ثلاث مسرحيات ليرويس هلي ، وليونية التريفي وومريس دوكويرا ■

## ● بلند الحيدري والوعي النقدي بين الغياب والحضور :

وحمل صفحات ناس العدد من مجلة البدوة الشعرية كان قديم فوزي من ديسان و حوار ساخن مع الشاعر العراقي الكبير و بلند الحيدري .

وللشاعر و بلند الحيدري ، وأبان لاتقان النظر ، ألبا بعض الكتابات الشعرية في مرحلتها الأخيرة ، وثابتها ينص الكتاب النقدي في المرحلة الأخيرة أيضاً .

يامل مفيد فوزي قد شاهدك على شاعر الجيل في الوطن العربي . جويل الربيع الذي بدأ يدير السبيل وزملائه في تجربة الحفاصة محاولاً التواصل مع الأجيال التي تلت وطورت فيه وأضافت إليه ، ومن شئت به الفجوات بعيداً عن ذلك ضاح في متعة ، ولقد خصوصية وتجريده ، وصالح شمس - حبيبتنا وصورنا متحرجة على غير طائل .

و بلند و في هذه الأجيال على أن حد كبير ، وموضوعي ألبا حين قرر أن الأجيال التالية في امتدادها قد تواصلت مع قصيدة الحداثة الأولى ، وطورت فيها ، وأغلقت إليها . كما أنه كفى وراصد لها أشار إليه من التحليل بعض التجارب في حفاصة الميعة اللغوية والصورية .

ولكن ماذا من شهادته على نالد اليوم في الوطن العربي ؟ يقول و بلند : - النقد بأساس حقيقة ، واليوم وهم .

لم يهبط : إلتنا لا نجده إلا حصل صفحات الجرائد اليومية حيث تتوزج الألوان بولا وازج ولا دراسة ، ولأيدي صحفون صابر . الشاعر الخريف أوبعد نالدا مزناً .

ها قد ولع الشاعر في دائرة التناقل الحيدري . وحمل كان كل شاعر في السبعينات والثمانينات مزناً كي يصير النقاد يلوده مزناً ، ويغلو نقد اليوم وما ؟

هل لا يوجد النقد إلا على صفحات الجرائد اليومية ( كما يقول ) ، ولي أيدي صحفون صابر ؟

ألم تستطع مرحلة السبعينات والثمانينات ، تلك المرحلة التي ألزمت شعراء التواصل مع قصيدة الحداثة الأولى ، وطوروا فيها ، وأضافوا إليها ، أن تفرز نالدا استطاعوا التواصل ونص الفهم عن النص النقدي الذي ألبهده حيت ، ويتشور ، وماورون حيدري وهي التناقل النقدي الذي ضرب بها الشاعر مثلاً ، وتطور ، والإضافة إليه ؟

وحل أجد نفس مضطرباً في المقابل أن ضرب مثلاً يتمازج لاحقاً كان ها فانيها النقدي المؤثرة ( جابر صغير ، كمال أير هيب ، حيد السلام لندس ) ؟

وحل يستوي أخيراً ألبا الكبير أن يكون الوعي النقدي حافزاً ، أن يكون الوعي النقدي حافزاً على مثل هذه الصورة التي ذكرها ؟ وما كان لا أن تعد المسلمات صرة أخرى لكي تتعمل فصلاً كلاً موضوعية بين الوهم والحقيقة .

أخيراً يامل و مفيد فوزي ، الشاعر و بلند الحيدري و هؤلاء له وجاعته يقول : الشاعر في الوطن العربي ، ملكة . . . نظرة السلطة إليه ؟

ويجب و بلند الحيدري و إجابة أكلر وجاعة و إن كانت موجبة : يقول : - أسد سيرك .

## الكاتب المسرحي بن جونسون :

### د . ماهر شفيق فريد :

نشر دملحن التاثير الأير ، الصادر في ديسمبر ١٩٨٤ م ، مقالاً إبان دولامسن عنوانه من سلحفة إلى لمياد بن الكاتب المسرحي الإنجليزي بن جونسون - معاصر شكسبير ومولود - وذلك بمناسبة صدور كتاب جديد عنه من تأليف أن بارتون عنوانه بن جونسون كاتباً مسرحياً عن معطية جامعة كمبرج .

يقول كاتب المقال : في صيف عام ١٦١٨ قام بن جونسون ، الذي كان آنذاك في أواخر العقد الرابع من عمره ، برحلة على الأقدام من لندن إلى أمكنلدا وقضى جزءاً من الشتاء التالي في جنوب إنديره على منزل الشاعر والمدرس ولهم دوموت . وربما كانت منزلة المكان ، وسخا مضيق في أماده بالحسوس إلى الأشياء التي شجعت بن جونسون على إيداه راية بصراحة في زملائه الكتاب من يمشون في لندن الميعة . كانت أروا فيهم قاطعة لا تنس الشاعر جون دن لإعمال التبرير في منظوماته ، يستحق الشنن و شكسبير يفتقر إلى الفن . والكاتب المسرحي توماس وكريغ و الشاعر إيرامان فرنس في ألباته المكتوبة من ستة مقاطع أكلر . وقد عدت الأجيال التالية هذه الأحكام دليلاً واضعاً





والتر والى . وإذا كان بن جونسون قد حاول حقيقة أن يفضي مائتين مائة هذه القصيدة ، فوله حقيقة شائعة . ويقول دورن : «إن مائة القصيدة سينير لم تكن تشره ، لا هي ولا مائتها ، وقد أرسل مائة إلى جونسون (أو أفضته (البرزية) في سوق ألبان السير والتر والى . ولكن يبدو أن الذى أرسل هذه الأوراق كان جونسون ذاته وليس بن جونسون . الإجابة لما أتت إلى رسالة كتبها سينير لوالى وجعلها بمثابة تحليل الأول لثلاثة أجزاء من قصيدة «الملكة الحفوة» ، وقد نشرت في عام ١٥٩٠ ، وأنها كانت إشارة إلى جزء قصيدة «سبع ضاعت معاملها» من تلك الرسالة . والأمير المحقق هو أن بن جونسون كان يعرف كتابات سينير جيدا ، لأن في شعره أصداء من وثقة وإحسان لميل إلى (نيز-) على نحو غير للشفقة - على سطح ملامحه المستعرجة والسياسية - مثلا كغوى الإفحاشات في الكتاب الرابع من قصيدة سينير «الحفوة» .

ويتم الكتاب مقالة بوله : ما الذى تخرج به ، في نهاية المطاف ، من إعادة الأسفلة أن يارتون رسم الخريطة التطبيقية لتطور بن جونسون ككاتب مسرحي ؟ إن كتاب حجبها الخفية ليس العلم والدراس مقنة ، وأما إنشائها احتفادها إن بن جونسون - في سنواته الأخيرة - كان قادرا على إنتاج أعمال مذهلة : في شعره غير الدراسى الذى كتب - في أواخر حياته - كتاب وصفه «الملكة الحفوة» . ولكن لا إنشائها حجبها مسرحية بن جونسون للمسألة والاحتفادها الجديده . ولا إنشائها احتفادها مسرحية تنتو من مسرحيات شكسبير . لقد كتب الناقد نوربورى فرارى في كتابه «الشمس - منظور طبيعي» ، يقول : «إن مسرحيات بن جونسون الأخيرة ليست بدهل من الأحوال انتاج جليل الشخيرة (أو «تروخيزها» ) ، ولكنها توجب تقريبا محتاج غاية مسرحيات ، أكثر منها مسرحية علا الدافع والبالغة اللذين يعلان مسرحية «السياسية» في لغة «الروايات» أو التراث المسرحى الذى يعاد لتعبته على المسرح ..

والرأى عندنا أن كلمة نوربورى فرارى هذه صوابه . ويتبنى دراسة أن يارتون - رغم ذلك - زاحلة من أهم الدراسات التى تعيد لتقييم بن جونسون في السنوات الأخيرة ، إنها تحول موضوعها من سبلها تنمى بدورها إلى تلمس ما يرس حياثة ساكرة ، وتدعوها إلى إعادة التفكير في الغروب اللطيفة التى يسلكها ■

تكميل فكاكته التطبيقية السائرة التى تدور له فيما بعد أن يتسلها في مسرحية «للحسوة : مسرحية - ليزيون» ، أو «التملح» ، «وعود التراجع الذى أحرزته ملهاته السائدة والسياسية» (السياسية) هي القصيدة (التي) - عاد - لأسباب غير مفهومة - إلى كتابة المسألة «لأخرج مسرحية» كاشفى ، من حيلة الرومان ولكنها تبت بشل فرج : «بعد على الأقل بأنه كان مستعدا ترك صيغة مسرحية حقن أكبر درجات التماثل لكى يتغرى جنس درامى آخر . ونحن نجد أيضا أن مسرحية المسألة (سوق بارفوتيريو» - «وعى إجتاز والى من خط ملهوى مختلف - إلى نهاية مرحلة من مراحل تطور» : «لحل مارتا إديا» أو طريقا مسدودا استهلك إكناكها عما حظه للقيام بإسكانك جديدة . تطوره سير إلى إسكانك عصب التفتيل يا ، وكأها محطلات وألمب ، ويتخذ أحيانا شكل ارتدادات بانغ على اللعشة إلى أنغام درامية سبق له أن ارتدوها لو حبرها .

وقد كان مرقب بن جونسون من أعمال معاصريه المظهرة لا قبل من ذلك تعديا ، وقد ترقى تطور الخلق الحلقى من نهر أحمق كان يتصرف به . وإذا كتبت الخفايا العارضة عن زملائه من الكتاب كجوى - باستفاضة - دراميا (طعمي) إلى المرونة ، قد كتبت قصيدة هذه الأثوار تومس إلى مرقف أكسل تروخيزها وأزادها ما يتن على عاده . وموقف من معاصريه الشاعر إدموند سينير مثال لذلك . كتب كتابه «الاشكالات» كيب بن جونسون يقول : «إن سينير ، في أصنافه أساليب الأتقين ، لا يكتف لفة غامضة به . ومع ذلك فإن إريد له أن يقرأ من أجل موضوعه أو مائة . ولكن بن جونسون ، من عاداته مع دورن ، كان يبر من ثور من مقارناته دورن ومن موضوعه على السواء . وفي الوقت ذاته قادرا على أن يتل على دورن أجزاء من قصيدة سينير المسألة «تقوم الراس» من غير طرب ، إلى قصيدة متشابهة إلى بشر إلى ما يسميه «كتاب سينير التيل» . ولكن كتاب القصيدة كانت معاصريه «المسألة والأكرين» ، ولما كان صليفا غملا سينير ، ولما كانت بن جونسون المسألة والمسألة الحفوة» (وهي صلب للمسألة ليزيون» ) ، من ثم فإن التصديق من هذه القصيدة «المسألة» ، لا ظروفه ومبررته . وقد تفتد أن يارتون في بن جونسون قد جنسه كتبه عن شرح لقصيدة سينير «الملكة الحفوة» ، وبعد ثلث الشرح إلى السير

وعى الصورة التى كان جونسون تاته يجب أن يعلها لحاسريه ، والى رضى التذلل لجليل الأبناء عليها . لقد كان بن جونسون شخصية معقدة متناغمة مندرجة عالية : ومعها ولديها . وكثير من الأحكام النقدية التى قبل لها أصديقة دورن تلى ما تؤكد النظره التقليدية إليه كصاحب أدراك فلسفية معاصرة للرؤى ، ورؤى - وعبر على التصديق ونظر إلى الخيال . إن التوفيق الذى كان يروى في بيت ضيفه كثيرا ما كانت تقوم على توافق المصادفات ، أو على استكشاف حالات خفية غير خفية . فهو يرى مثلا قصة عن مجموعة خطابيات مطعون من فرق صلب رطب فاقصتها مسكة صيدت فيما بعد في فاشلت ، وعلقت وصمت الخطابات سلة إلى مصفعا في لندن . وهناك رواية لينة - التى تولى فيما بعد - وقد رأى علامته صلب من دم على وجهه . كما أنها يمشى على لينة تضاعها عندا إلى إسع قد كثر غير خطا يتر وأتروك ، ورومان وقرطاجين ، يصارعون في عياله . كما يكون من المحقق أن مثل تلك القصيدة نابغة من عالم الخيال الإيزيائى الذى كان بن جونسون ، واستمر على واقعها ، يترى ولكن يجمع هذه التواريخ القوية بشير إلى أن شخصيته كانت تشتمل على عنصر من الحياة التخيلية أقوى وأغرب ما يتن عاده عند الحديث عنه . كما أنها توحى بأن ثمة كان تابها من أصول أعقد ما يتن عاده . كذلك فمع أن يارتون موضوع التسؤل النظره إلى تطور بن جونسون الدرامى على شكل باقى تطوره إلى مصفعا المعصر . إن تطويره حية بن جونسون كان يتن من كتابها أما هو فزوج من موضوعه على السواء ، وعلق مسرحها تقال وتطورت مستمرة ، وعلق مسرحها تجرية الدرامية وإكشافها والتكرار إلى ضاقت به إلى حية - وقد ولده - إن صليبية نصبة تكملة على السن . إن كاسيرا من نواح خارج قلقة نقدية ومائة إلى نقد الذات فهو يترجم فعل إزاء متجزات معاصريه «المسألة والأكرين» ، وكذلك إزاء مله البكر . إن تجرية على بن جونسون لميلها السائر قد أفضت إلى استكشاف إكشافات على من الجنى الأذى للفرق بالأسلة . وقد تلمت على الملوك «المسألة» و«سبيجاس» كست مسرحية سبيجاس ، والمسرحية التى تعجب أن يارتون كثيرا ، ولكنها تسد إلى أن مله الشقة إلى جمال التراجيديات قد أعانت بن جونسون على

على عيبت بن جونسون وسوء نيته ، على التفتى من شكسبير الذى كان يعتبر رمزا للحرية والسخاء . يد أن بن جونسون - في ملاحظاته العارضة عن در موند فى أدواله الأكثر ثانيا والبرادة بأعماله الشديدة - لما يكون مشاكسا لأجل الخشاعة ، وإنه يحرص من وجهة نظر مستقة . أنه يستعمل كتابه النقدية بصرى على تلمذ الضباب من أسام حية ، وتوسع المجال لفصوله الخفلة . ويبدو فله القوية إزاء عمل معاصريه وسيلة لتجديد الأصول النقدية والمباحث النقدية التى كان يربط في انتصاهها إلى مله الحساس . إن بن جونسون أول ناقد أى اتجاهات يتن على هذا الاسم : ومع ذلك فإن آراءه النقدية تراه أهدى ديدند وكولرند - والوت - بحالة دال إلى أن فهم من حيث علاقتها بما كان يجرى تحفته كتابا .

كانت حية بن جونسون ككتاب مسرحي حية طويلة ، امتدت من آخر الأيام الذهبية لمصر للملكة إليزابيث إلى السنوات المضطربة من عصر الملك تشارلز الأول . وضلال فترة الطولية كان من لطيفي أن تفتير طعاه الدرامية ، ومعها أروا ، والتدنية ومع ذلك فإن الفترة التطبيقية إلى حية بن جونسون الأمانة تنظر إليها كما لو كانت خطا واحدا يعلم تدريها من يبيب من بعد ذلك إنه يبق كتابا استمر لقدمه حتى حول عام ١٦٦٦ ومع ذلك بدأ يتصور على نحو لا تفسر له . وبعد ذلك حياه ما سمله فريدن : أصناف هوى وأخره ، كما تقول باعمية على التقدم إلى السن . ورغم هذه الخفلة للمرحلة على الأمانة ، فإن أهدافه الخفلة - وكذلك نظرية العامة إلى الأدب والحياة - كثيرا ما يقال إنها ظلت ثابتة طوال حياه . وقد نال هذا الأساق من جويته الدرامية ظاهريا ، ولكنه كان ملتحقا كاستمس . إن مله الحمن ، عيش على كاته ، والى ذلك فهو تثير يلج تقتصر إلى الانفعال التفتيل ، والفتور ، والرفيقية للغمارة ، وفيركس من المصاحفين إلى رطبة إلى شكسبير الأعظم من بن جونسون . لقد نظر الناقد المحدثون إلى بن جونسون على أنه مسلفنا لا شاعرا : فهو لا يتكرر في حيل جليلة ، ولا يتصرق في دروب ملتصبة ، وإنما يترجم بولا من تلك إلى دراهم شخيرة ، وللى حيكته المرونة من أسلامه من أدباء الإفرين والرومان .

إن أن يارتون - مؤلف كتابه الذى تحدث عنه - تنظر إلى شخصيه بن جونسون وتطوره بن عيين خفلة . إنها ترضى في الملح الأول أن تمتد النظره إلى أنه على كاتب ثابت فريد متكامل ،



# حول المسلسلات الدينية في التلفزيون

فاضل الأسود

في زمن ليس بعيد ، أخذ بعض كتاب الدراما عندنا يرمون أسلحتهم مسبوقة أو ملحقة بعبارة الكتاب الإسلامي ١١ وتمايبت أجهزة الإعلام من بعد ذلك هل منع أو علق أروسلف ونمت أخرى من هيئة الكتاب الإسلامي الكبير ، والمفكر الإسلامي .. الخ ،

والأمر يستحق منا وقتين اثنين :

أولهما حول تلك الصياغة المنفصلة والتبرية للتعريف بكتاب دراسي . وسور ذلك الحق للزعم الذي يدعي لنفسه أو ما تطلق عليه أجهزة الإعلام ، فبأي حق إني أوجب علينا أن نصدق أن هذا الكتاب أو غيره هو كتاب إسلامي ؟ ولم نعد في كل ما ينطه بيته يصبح مقدساً وشمولاً بالرهابة والتعجب ؟ ويعبر مدار قلبي مثل ماء مطهر والتبرير يمد من أديم اللغة العربية وتراث الإسلام . فمن لم يصدق لنا رسميتاً مثلاً أن الإيمان الأعظم أيا حبيته (عثمان) قد لقب نفسه بالأنبياء الإسلامي . وكذلك لم يجرؤ تلامذته من بعده على أن يصوغوا فيه الصفه . كما يرد إلينا أن أحدنا من (الأئمة الأربعة) قد وصل به الأمر إلى إطلاق كل الصفات والنسب على شخصه بل إن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم - لم يرد على استنهم ما يتصل بتلك الصفات أو الألقاب .

ولا كان لنا في رسوله الكريم أسوة حسنة ، فلما أن تكرر فتحت خطابه النبوي الكريم إلى حاكم مصر حيث يقول من بعد من عبد الله أن القوم عظيم مصر . . . ولأن نجد طوال سنوات تاريخنا سيادة لتلك التسميات إلا في ندرات الأصبحت وحسود الانحطاط فقط ، حيث نسمع بالملك الظاهر ، والملك المائل ، وركن الدين ، والمقر لدين الله . الخ . وكان الدين بحاجة لكل هذه الألقاب الجوفاء ، فيستد في ذلك (الركن) ، ويؤدجر (الملك) . الخ . . . كذلك تمثله أقياس الأفلام عندما ينض أركان الظاهرة نفسها ولكن بشكل مختلف ومزود غثلة .

فهناك عناقيد الرواية . . . والكتاب الكبير . . . ورواية الكتاب لالان . ١١ . ونوع من الجبر على حرية الخلق . وكتب لملكاته الغنية ، بينا يظفر أيقن الفيلم أو مواد الدعاية الأوربية من تلك الأوصاف ، ذلك أنها لا تزي في الخلق أن شخصاً متضجاً ، ولا تفتقر لما موقف الرصي أو المهيمن ، فيمكن أن تكتب

هل الأثر قصته (فيكتور هو جو) أو قصة (هينجواي) . . . ولقد يضاهي إلى مواد الدعاية جارية موجزة لا تزيد عباراتها عن أربعة ، وهي (الحاصل على جائزة نوبل) أو (جائزة بوليتزر) أو غيرها ، هذا إذا اتصل العمل الرئالي بموضوع الجائزة فليط ولكن الدراما التلفزيونية وما أميطعل هل تسميه بالدراما الدينية هو أمر غريب . والأصعب منه دون شك ما يقدم لنا باسم (المسلسلات الدينية) . رغم أن معظمها لا يمس الدين من قريب أو بعيد . ونحن نلمز أصحابها منذ البداية حيث ندرك صعوبة المحاضر الرقابية سواء في مصر أو في بلدان العالم العربي حيث تنوّر أصلاً تلك المسلسلات . ونحن نتهم جميع المنشع والمحتفوت والتسلط تستطيع أن نخند لغش الصير الذي يتبع من بعد كل قود الرقابة هنا أو كانت أقطار العالم العربي . وهكذا فالظوب وداعلة ذرية- تستطيع أن تمر من خلال كل أجهزة الرقابة العربية وهو أمر أشبه مستحيل . بل يصبح إنتاج ما يسمى بالمسلسلات الدينية) أقرب إلى صناعة المعجزات . فإذا كان كتاب تلك المسلسلات لا يستطيعون الاقتراب من شخصية (الرسول الكريم) ولا من شخصيات الصحابة أو الخلفاء الراشدين ولا من ذرية الرسول ولا يتصل بمعجزاته وغيرها وغيرها فكيف يتصور البعض أنها يصعد دراما دينية ؟

وإذا كانت الشخصيات الدينية محرومة من الظهور أمام جمهور المشاهدين وتُرمز قرائين الرقابية التعرض إليها . فكيف يستطيع أن نرى نقول إننا بعد مسلي أو دراما دينية بمعنى ذلك أن أمام طاعرة لا يمكن الدولة بشرورها . فكيف نصر بعد ذلك على تسمية ما يكتبه البعض بأنه دراما دينية ؟ هل هو برين تسمية أم أزمة الصطلم ؟

لأن جند مؤلفي تلك المسلسلات في صلاحية وهم المائل لالة التلفزيون المجهنة مقصورة على سياسة خييلة من الأحداث ، فإن بعضهم يتنكب الطريقة الوعرة ويصبح في البحار الخطرة ؟ حيث يقع البعض (جون صند ويصن التو) - كما عرضت في مزق الشراك (الصهيونية والأساطير البرالية) .

ويسيطر على البعض منهم وهم القدر على جمع الاختصاصات وإبرام الصلحة بين كل الأعداد . حتى لو

كانت حقائق التاريخ هي الصيحة في كل مرة يهون فيها بالكتابة . فالتأليف والمؤكدة يهون أو يستهان به في مقابل الأسطوري والشعور والهوش .

فالإله الخصب للبعض يذهب بهم نحو سطحات بعيدة حيث نجد الملك المصري (خوفو) وقد صار مؤمناً جيد الإيمان وصلوا قد صلح إسلام ١١ قبل ظهور الإسلام وحتى قبل بعثة النبي بل إن الأمر يصل بذلك للمؤمن الصالح (والمملك الفرعون خوفو) وقد صار له (كتاباً) دينياً هو (كتاب خوفو) به جملة التعاليم الدينية والإشادية الصبيحية يتم توارثه عبر أجيال طويكة (عولوا لفرعون من الأسرة الرابعة وحتى زمان الملك أحسن من الأسرة الخامسة عشر ١١٠٠ ق.م - ١٠٧٠ ق.م) فكتاب (دقي خفي) تلك التي يتم تداوله بين المحاضرين كل تلك الأحزاب بل يصل إليه علماء نقي في قدامهم العلمية في مجال المصريات من أمثال (د. سليم حسن ، د. أحمد فخري ، ود. فتحي غريال . . . وغيرهم) وكان كتاب مثل هذه المسلسلات يستكثرون على المصريين أن يتوصلوا - مثلاً فعل (أخترت) - مثلاً - إلى عقيدة التوحيد في شكلها البدائي ، فهم يرمونها - قسراً - إلى أصول جبرانية . رغم أن قصة الخلق حسب الديانة المصرية القديمة تعود إلى آلاف السنين قبل ظهور (البرانيين) . كما أن أنشيد (أخترت) لا تسمى لا يمكن تجاهلها عند التعرض (لزمير دلو) ، كما أنها أسبق عليها (شهر الظهير . بريست) بل إن كثيراً من التعرض الدينية في تورة موسى قائمة في تراثيل أخترت التوحيد .

بل إن حقائق التاريخ الثانية يطاع بها بجرة قلم واسعة . فالفرع الأدنى لمصر في أيام الفراعنة كان تحت مظلة عين التوحيد السلي اعتنقه بكلهم (أتمبريس) وانتصار المكسوس على المصريين بفعل ديانة التوحيد (مشهد ١٢٠ لا إله إلا الله) لأمانة الصاوي . وإن مزية المصريين في بداية معركة التحرير هي بسبب الشرك بالله ، بينما للشباب أن ملوك المكسوس كانوا - أيضاً - ولتين الخلقا ديانة هي غلط من مصر المصريين وبعض الآلهة الأسبوية - (د. أحمد فخري مصر الفرعونية مكتبة الانجلو) .

وهكذا تصبح بطورة واستشهد الفرعون المصري (سبتجوع) دليلاً على ساد عقيدة ذلك الفرعون . وليست طليلاً على روح البطولة لدى المصريين يوم أجمعوا طرد الغزاة (مشهد ١٣١ من نفس المسلسل السابق) . ويصيح انتصار (أحسن) من بعد ذلك بسبب إنيته العميق بكتاب خوفو- مشهد ١٤٠ ، ١٤٨ ، ١٤٩ من نفس المسلسل) . وهي أدياء كئيبة وغايج عمودة تسوقها ليس للتدليل على رجيبة نظراً ، ولكن تصوير لى أي مدى يمكن أن تفرق لدى الأدياء وتصف حقائق التاريخ الثانية ولا يصيح بعداً إلى بغفنة أسطر من أساطير وحكايات متواترة احتشدت باخرافاتها ■



يقيم المعهد الثقافي الإخطال حفلاً موسيقياً يوم الثلاثاء القادم في السادسة مساءً لثلاثة من عاززي الكسلاويت (مجموعة روسيني الايطالية) وهي المجموعة التي تتكون من عازفين وأستاذة من مختلف معاهد الكونسرفتوار والموسيقى في إيطاليا ويتم بجمال لفرق تشابلية وثلاثية ورباعية - تركز اهتمامها على موسيقى القرن الثامن عشر وتقدم منها مقطوعات لكبار الموسيقيين مثل [مارتشللو] ومونتسرت - كوربيلي - كروسيل] وللمازلون الثلاثة هم [الأجلو مانياتيرا - ماريا تيريزا سترابان - مارتورسا ريديلي]

## داود حسيني

اشترك داود حسيني مع فرقة الموسيقية في المهرجان الدولي للشباب الذي أقيم في أثينا المهرجانية قبل أن يرحل إلى القاهرة قادلاً في إنارة موسيقية إسرائيلية اشركت في هذا المهرجان . ولقد تم علاج من علاج داود حسيني بعد إصابته من جديد بما ينسب فرقة الجاز بسلاسل . وكان من الممكن أن يمر الأمور بسلاسل لولا وجوده هناك . لقد قدم كسروني إلى إدارة المهرجان لئلا يهاجم إلى الموسيقية التي تقدمها الفرقة الإسرائيلية من إنتاج غان مصري وليس إسرائيلي . وقررت إدارة المهرجان استبعاد الفرقة الإسرائيلية .

داود حسيني . لقد ولد وعاش ومات مصرياً أصيلاً . صاصر للراود القدسي من أول جده الحصري . حتى زكريا أحمد والسنبلي والقصبجي ، وقول في اليوم العشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٧٧م . ولم ينجح جثمانه في التناقل سوى زكي مراد . وقد ذكرت لنا لمراميه أنه تركه إنشائها فزير من الأوبرا والأوركسترا والمصائد والمطاطيق والألحاح المسرحية !!

وفاؤه حسيني لم يختلف بين غيره من رواد الفن والطريق القدسي . فهو لم يبق إلى نوع من أنواع التسلية . مزمعاً في الثلاثينيات ، كتب مسرحيات مثالية كثيرة لفرق نجيب الرحمان ، سنوات ليعمل في طبخة ليعمل للكتب ،

كان عليه الموسيقية بلا حدود ، حتى جاع ليلي رواد الطرب . وقتل - مثل جده الحصري وعبد عثمان ، أحب عبد حلال حسيني بهرته ولم يترك له حلالاً واحداً دون أن يكون بجيعة . وكانت هي الفرقة الأولى التي تعلم فيها داود أصول فن الغناء ، فالموسيقى الجديدة لطالب الفن - وقتل - أن يغني مجلس الأسس والميل والألحاح لاستماع إلى أساطين الغناء والقدسيين ، حيث لم يكن هناك مدارس لتعليم الموسيقا والغناء في مصر . سوى التعلم من غيره .

وحاصر داود حسيني إلى المصورة ، ليعمل للمزمار على الحرة ودراسة الفوتشات والأوزان ، على يد المعلم محمد شعيب أستاذ جده الحصري وأخيه من الفنانين الرواد . وعندما وجد في نفسه الصلابة الكفيلة للبناء بدأ حياته الفنية في القاهرة كمطرب يردد أوبرا محمد عبد الرحيم المشهور بالشيخ الصلوب . بالإضافة إلى أوبرا محمد الحامول .

ولم يسمه كمطرب بـجانب اسمه محمد حسيني الكبار ، والشيخ يوسف الميلاوي ، وعبد الشكور ، وجماعت باكورة إنتاجه في الخمسين وهو في العشرين . من غير (الحق حتى لك يا لي فرامك زايد) من مقام جلود . وكب لم نجعلها كثيراً ، لم نجعلها على أخته مشاهير الكونيين إسماعيل إبراهيم شفيق ، وأحمد فريد ، وأسماء الكسارية ، واللاتوقية ، ونجدة المصرية ، وصالح جده الحلي ، وزكي مراد ، وليلى مراد ، وفصحة أحمد ، ونجاة حل . كتب كل جده كثيراً من الأوبرا التي برع في تلحينها . ومهدت إليه أم كلثوم في عام ١٩٦٨ ، وظهر بسطح الأوبرا ومنها دور (روحى وروحك في امتزاج) .

واتلل داود حسيني من مرحلة تلحين الأوبرا إلى مرحلة تلحين المطاطيق (الأغان الخفيفة) . عندما تأكد من إقبال الجمهور على طماطيق محمد حل . ويرجع إلى هذا اللون . وانتشرت أخته . ومزقتها الفرق للموسيقا العسكرية في أكشاك الموسيقا بالحقائق العامة .

ومرة أخرى تفضل داود حسيني إلى مجال آخر . مجال المسرح الذي كان مزدهراً في الثلاثينيات ، كتب مسرحيات مثالية كثيرة لفرق نجيب الرحمان ،

وبعدية مصفى ، وكهانة ، ومغربة القدية . الخ .

وقول للراعي القديم . أنه لم يكتف بالسرحدات الثنائية لتلحينه وإنما أضاف تلحين أوبرا بترافلي ، ومطاطيق الشيلية ، والألمة الطروب !! وكان تلحينه دائماً يلهم الكتاب المسرحيين أن يتعلموا له تصوراً مسرحية ونعيم : محمد فريد أمير محمد ، د . حسين فوزي ، محمد عبد الصالح . وفي هذا المجال بقول داود حسيني في مذكراته : «كنت أثق لي أن أرسوم بموسيقا طريق للموسيقا في بلدي . كنت لربد لأعد بلدي يندى والارتفاع جم إلى عالم الموسيقا الحديثة .»

كان داود حسيني غريباً في طريقة تدوينه أخته ، كانت له طريقة خاصة لا يقرؤها أي يكتفي أحمد سواد . لأنه - مثل باقي الرواد القدسيين - لم يلق علماً موسيقياً في أي مكان ، كانوا جميعاً لا يدرسون أو يكتبون النوتة الموسيقية !! كانوا أصحاب موهب فطرية التجارب والممارسة .

وسبق أن يكرر ما حدث في المهرجان الدولي للشباب . لأن الأواب القوي يقيم حفلته لجميع أصحاب السراود القدسي . وقانونها . وتلحينها في الرومات دون الحاسي نعمة ومها ، وما

وأن بعد ذلك مرحلة القيد التي لإمامة كتابة تاروتنا للموسيقى على أساس علمي . وأخيراً تأتي مرحلة التسجيل أو إعادة الصياغة .

إيا أمية . طلة شيدنا . ومازنا نتدنا . كما حلت كثرى أمرد رواد الموسيقا والغناء القدسي .



## الوفد الفلسطيني متنوع دخول

فوجيء أعضاء الوفد الفلسطيني إلى القاهرة لحضور المهرجان العربي الأول للتسجيلات الموسيقية بموقع مكتب الطيران المصري بأثينا يرفض دخولهم إلى القاهرة إلا إذا جاءوا بصريح من وزارة الداخلية المصرية ليحاربوا الهمة أنه لا بد وأن تكون

هناك تصريح ضد في مطار القاهرة لأبيه جاءوا بته من دولة من الاتحاد السوفياتي العرب ومن وزارة الثقافة المصرية ولكن دون فائدة وبعد ذلك وجلب معدات لتلحينهم من هذا الموزف بأتم كلها بالتفصيل ، ولما كان الوفد لا يجد مكاناً له بأثينا فإنه قد قرر السفر إلى نيقوسيا بجرس بعد أن اتصلوا بصالح التهامي رئيس اتحاد التسجيليين العرب الذي ياتر من فوراً إلى استنصار هذه التصاريح بعد جهد جهيد وتم إرسالها إلى أثينا . ولكن بعد فوات الأوان فقد كان الوفد قد ترك أثينا رغباً إلى نيقوسيا .

يشتغل أن تعيد قاعة السينما بجميع إختارون عرض مجموعة الأفلام التي قمتها في الأسبوعين الماضيين عن الفنون الألمانية الحديثة والغناء في بابلو بيكاسو] بعد مطالبة الرؤاد بإعادة العرض .

يعرض ناسي السينما [مهد جرته] يوم الخميس القادم الفيلم الألماني [بيت بندق سف] عن قصة لأدب الألمان [مايترس يون] إخراج : ر . و . فوفلهاوت - الفيلم مترجم إلى الإنجليزية ويبدأ العرض الساعة الخامسة مساءً

يعرض في السادسة من مساء اليوم في المعهد العالي - فيلم الأكرية [فيديو] إخراج : سن كور بوتش وبطولة نينو ما تيريدى ، أوتو توتش ، وفلورستيا وهو فيلم بوليسي كوميدي قائم على المقارنة التي تحدث من نزول رجل أسود [سانا] إلى جميع الجرميين بحثاً عن ضاة هربت من جيته . ويتبعه رجل بوليس في هذا البحث .

- ويعرض المعهد شداً فيلمي [توتو- فابريزي والتاريخ اليوم] إخراج : م . ما قول : بطولة : توتو - فابريزي . ر . و . فوفلهاوت يعرض لإشباب الستينيات من خلال علاقة حب بين حسين قررا الزواج وفي ثانيا الفيلم يعرض لأوجه الخيال

64 ● القاهرة ● العدد الخامس والأربعون ● الثلاثاء ١٠ ديسمبر ١٩٨٥م ● ٢٧ ربيع الأول ١٤٠٦هـ ●



والرئيس كندو والعالم الجليلي وروسا  
ومكهما القائلون .

وفي الكتاب الثاني نجد دراسة  
موسعة عن الفكر السياسي في العصور  
الوسطى وفي الكتاب الثالث حوار  
عميق حول الفكر السياسي للبهمة  
وعصر الملعب العقل .

يلعب هذا الكتاب في الحياة المصرية  
العامّة للكتاب ويقع في ٤٧١ ص  
وذلك ضمن خطة الهيئة لتنشيط حركة  
الترجمة ونشر الفكر الغنى الحديث  
بمختلف أنواعه .

## الطب الوقائي في الإسلام د. أحمد شوقي الفنجري

هذا الكتاب ينادي بقيام علم  
جديد ويعني أروع أن يعاد اكتشاف  
علم طامس تجاهلته إلا وهو الطب  
الإسلامي، الذي يدعو المؤلف إلى  
ضرورة تدريس في المدارس  
والجامعات إلى جانب ما ندرسه من  
طب غربى، كما يجب أن يدرس في  
كلياتنا الدينية والنظرية إلى جانب  
علوم الفقه والشريعة . هذا العلم  
الجديد القديم يقوم على استخلاص  
في الإسلام كدين وتشريع من تعاليم  
طبيّة، ووقّعها إلى الأسطرلاب  
والتنسيق العلمي الحديث، وليس  
القصيد من هذا العلم مجرد الشعر  
بأجاء الإسلام الغاية، أو ما التصحت  
من حقائق جاء بها الإسلام ثم أبيت  
العلم الحديث صحتها، ولكن  
أهدف منه أعظم من ذلك أن أسلط  
علمي جديد في الرواية والطب  
يتعاليم الإسلام وحدها لتنظم من أجل  
خلق مجتمع صحي، طاق نظيف يرا  
في الألفاظ الاجتماعية والصحية،  
من أجل سوانح صحيح جسديا  
وعقليا .

كما يسعى الكتاب إلى التوسيم  
الإسلامي لحلق الطبيب من أجل طب  
إسلامي وأطباء يمتثلون معلمهم  
ملتزمين تعاليم الإسلام .  
يصدر الكتاب عن الهيئة المصرية  
العامّة للكتاب في ٢٢٢ ص من الحجم  
المتوسط .

يعد أن نفرغ من قراءته حسبا  
ستدرك تطور فهم العقيدة، الذي  
كان السعي المتواصل الذي أولاها  
الإنسان عناية على مر العصور، حتى  
قيل أن تصل إليه . . . والكتاب  
أربعة فصول الأول ناقش فيه مفهوم  
الدين عبر التاريخ، أما الثاني  
فللعقيدة واليقين، والثالث عن  
الجسد والروح وفي الأخير تعرض إلى  
الحقيقة والفقه الكتاب من ترجمة د:  
وليم فرج حنا ●

## علاء عربى

● صدر للشاعر [ سيد الوحي ]  
مجموعته الشعرية الثانية العامة  
وهي [ السدينا والآنسان ] وهي  
رأيت غير فيها الشاعر عن نض  
الحكمة المتدفق على لسان العامة التي  
تذكرنا برأيات [ صلاح جاعين ] إلى  
توغلها إلى الحس الإنساني واهتمامها  
بالبائس في الآنسان - ورثا من كون  
الصدائد قد أجزها الشاعر قبل حس  
سرات إلا أنها ما تزال تحمل ضرورة  
وجودها وبسرقاته . . . [ سيد  
الوحي ] يركز على أشكال  
التعبير العامية على ديوانه الأول  
[ بيكيا ] إسم يتضخ الحياة ومتغيرها  
وعلاقتها الاجتماعية بشكل تلعب فيه  
الصورة الدور الأول في التعبير يتينا في  
ديوانه هذا يلعب مباشرة . ومن القصير  
الطرق إلى نقطة مركز للحكمة يعبر  
بها عن مدلول عمده .

## الفكر السياسي الغري

الغرض من هذا الكتاب ملء نغرة  
في الكتابات السياسية إلا وهي وصف  
تطور الفكر السياسي الغري في سياق  
التاريخي مع تحليل لأهم تقصيص  
الكتاب والتعرض للتحليلية  
الاجتماعية التي تكيف الفكر  
السياسي ولما هذه التفرقة تخرج  
الكتاب عهد رشاد خيس الذي لفته  
جون بول وفي قام براجحة د. راشد  
البراي الذي يقع في أجزاء ثلاثة  
سعى كل جزء كتاب نفى الكتاب  
الأول من هذا السفر والآخر عناته:  
الفكر السياسي في العصور القديمة  
حديث مطول عن الحقيقة الديالغية  
ودول المبدأ والمدينة الأفريقية

إنسان الآن سبب يسمح ولا  
يعنى . ليس لديه الشجاعة في المشاركة  
في الغناء . يدعى البيش أن الحجل هو  
السبب . والحقيقة أن الضمب لا يجيد  
الغناء، لأن الأصوات غير مدربة .  
والآن ليست مدربة . وقد نجد بين  
شبهاتنا من يندلق الموسيقا والغناء .  
ولكنه لا يستطيع أن يرددنا . والكلامنا  
يترن أن يشارك أحدهم في الغناء إلا إذا  
أخذ نفسه في مكاننا .

وحلاوة الصوت أو رداسته . لا  
حالات له بالأداء السليم . فمن الممكن أن  
يكون الصوت رديا ولكن الأداء سليم  
ولذا كانت حلاوة الصوت موهبة من عند  
الله . فإن الأداء السليم تغريب منذ  
الطفولة . ربما نجد بعض الأطفال لا يميز  
بالنه بين الحقيقة الصحيحة وبين التلمذة  
النشاز . ولكنها نسبة ضئيلة جدا .

وفي دول كثيرة لا يهتمون بهذا الطفولة  
كمناسبة . لأن الاهتمام بفترة مراهبة  
الطفل الفنية أهم بكثير منضم من مجرد  
إقامة حد لهم . وأمانا أمثلة كثيرة في كل  
من البلدان وأسيا والشرق وأفريقيا  
من الدول التي تهتم بالتفاهة الفنية  
للطفل . وخاصة الثقافة الموسيقية .  
فهل يمكن لتلميذ أن يسمح وأن يلقى  
أيها ؟ ●

## جلال فؤاد



## «العقيدة تتكون»

والله هو تلك الوظيفة التي عن  
طريقها تترجم أهدافنا نحو أهداف  
كانت في اعتقادنا غير متحيزة لصالحنا  
الخاصة .

إنه هو ذلك المنصر الذي به نتند  
أحكامنا في ما وراء حقائق الوجود،  
إلى قيم الوجود، وما بعد القيم .  
إنه المنصر الذي يقوم بالريط في  
العالم بين المناصر - قانوني الذي هو  
متغير فيها هو عام فيه، وألعب الذي  
هو جزئية فيها هو شامل فيه بعيدا عنه  
لا يمكن أن يندع عالم، لأنه لا يمكن  
أن يوجد تبرير للقرية . . . هكذا  
ينتهي والفرد نورث وإيديته في خاتمة  
كتاب الأخير والعقيدة تتكون والرغم  
من صغر كتابه هذا إلا أنه عميق في  
تناوله لما طرحه . .

● تقدر أن تقيم كلية التربية  
بدمياط مهرجانا شريا يوم الأربعاء ٨  
يناير بمحضر المهرجان نخبة من شعراء  
القاهرة وبمياط والمنصورة والجدير  
بالذكور الكلية قررت تكريم المفكر  
الكبير [ د. زكي نجيب محمود ] في  
حفلي تكريم السنوي الذي تقيمه  
الكلية لتعلم من أصلام المفكر  
والأدب - أبناء دمياط . .

في العام الماضي كرمت الكلية  
الذكور [ شوقي ضيف ] .

● تقيم أسرة الأدباء الشبان في  
جامعة الزقازيق مهرجانها الشعري  
الثاني في يناير القادم ●



● تناقش ندوة [ ابتلية القاهرة ]  
مجموعة الأدب [ عمود الوردان ]  
القصصية [ التجويد المسالية ] .  
بانتقاه د. مدحت الجيار والأساتذة  
عمود عبد الوهاب ويدير الندوة  
القاص [ إبراهيم الحيسى ]



## عيد الطفولة [

جرت العادة في كل مناسباتنا . . سواه  
المناسبات القومية أو الاجتماعية . . أن  
يقام احتفال لإشباع فكري الحميم . وعندما  
يكون الإحتفال سريعا ومتجسلا . . لابد  
أن يكون مل حسب السوي التي .

ولكن عيد الطفولة حالنا بكم حالنا  
والأطفال والفرصات والمسرحت  
العائلي التي شارك فيها الأطفال . ولنا واحد  
في مجال فقد هذا الإحتفال . شه واحد  
لفت الأنظار، وهو أن نسبة كبيرة جدا  
من أصوات الأطفال كانت نشازا . هذا  
يعني أن لند الطفل لا تترك الفرق بين  
التملة الصحيحة وبين التلمة النشاز .

إن تربية الأذن لها أصوات ونواصير  
وخاصة عند الأطفال . وهذا التصور  
الشديد في التربية للموسيقا للطفل له  
خطوره يجب إياد . فإلا لم يترب الطفل  
على الغناء السليم وهو صغير لأنه لن يلقى  
وهو كبير .



يدو أن مصر المعاصرة، ما زالت تأخذ ببعض أساليب مصر القديمة في مدح الحكام، والتقرب إليهم زلفى، فالطبيب الذى يقضى القانون المعاصر بتدنيهِ لاستكمال الشكل الرسمى لأية شكوى ما زال يطلق عليه «التماس» وفى كل العقود الرسمية التى تربط الحاكم بالمواطن تضاف فقرة غريبة في العلاقة بين الاثنين «وللحكا هنا رفض التصاقد بدون إيداء الأسباب»!

تعالوا نرى الفلاح الفصيح وهو يتزلف لوظفى الحاكم لكى يعيدوا إليه حقا تم إغتصابه منه!

«يا مدير البيت العظيم، يا سيدى، يا عظيم العظمة يا حاكما على ما قدفى وما لم يفر! إذا ذهبت إلى بحر العدل وسعت عليه في تسم حليل، فإن الفواء إلى يمزق شراعك، وقاربك لن يتباطأ، ولن يحدث اسريكتك أى ضرر، إنك أب للقيم، وزوج للأرلة وأخ المهجورة، ومزور للذك الذى لا م له، دعى أجعل اسمك في هذه الأرض فوق كل قانون عادل فتكون حاكما علواً من الشر، وشرافاً بعيداً من الدنيا، وبهكذا للكتب ومغيا للعدل، رجلا يلى نداء المستغيث، إن أكلهم فهل لك أن تسمع أقم العدل أنت أيها الملووح الذى يمح من المملوحين - اكتشف على الضرر، أنظر إلى أن حمل ثليل اخبري، إن ضمت، كل هذه الديباجة، بقدمها الفلاح الفصيح لكى تقضى حاجته، ويتم رفع الظلم عنه.

تري ماذا تغير بعد هذه الآلاف من السنين بين المواطن والحاكم في مصر سواء أكان هذا الحاكم بشخصه، أو من خلال مندوبيه في كل مكان؟



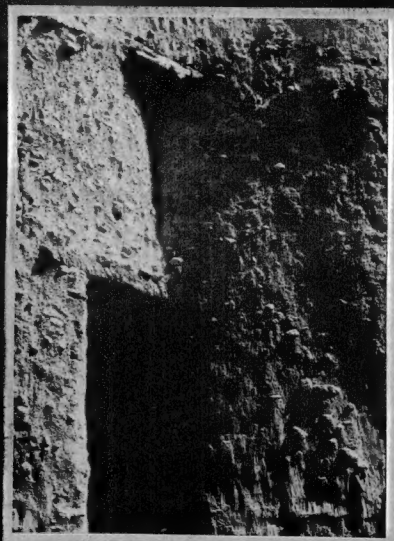
عليها، كى تشغل مساحة ودنا أن تكون لشيء أهم، ثم هل أتت أيها الصديق «شيخ حارة الجمهورية» حتى تهتمنا بأن موادنا مكتوبة كلها بأيدي شبة الحرير، وهل قرأت لرئيس مجلس الإدارة السابق الذى يحمل له القلمرة التقدير عندما سامع في ولادها وهو د. حر الدين إسماعيل إلا مقالا يتنا في عددا الأول؟ وهل قرأت لرئيس مجلة الإدارة الحالى د. سمير سرعان مقالا واحدا منذ أن تولى مستوفيه؟ ومن أعيرك أيها الصديق بالله عليك أن الشباب لا يجلبهم إلا قرامه إيداع الشباب؟ وهل إيداع الأجيال السابقة إلا حلقه لا يد أن ير من خلاها الشباب إلى هياهم؟ وهل الأدب والفكر والفن إلا حلقات تواصلت عبر القرون والأجيال يكمل بعضها البعض الآخر؟ إن أهدنا برأيك التصليل وسلمنا يصحبه ما كان لإستراتيجية هذا التراث العظيم من الحساسية؟ وهل فرض علينا أن ونفخر بتدنيهِ، «إسلاماً به شهادة اثنين من المؤمنين ومصوره طبق الأصل من شهادة الميلاد حتى تكون عند حسن ظنك بنا؟ وهل اختارك شباب مصر الحاضر غللاً ومستعداً تأية عنه فزايده عليه وعيلنا وتحدث بلسانه للصوم؟ أم أنه الزمن الرديء أفسدنا ما كان السند فاحس من أديب أحوار بين الأصدقاء؟ وهل لك قبل أن تعالينا بالتصالح بالثياب أن تذكر لنا من هو الشباب الذى تراء جديراً باعتصاماً؟ وحتى يأتينا جوابك، تقول لك نحن من هو الشباب الذى من أجله كنا، من المواهب الأصلية الواحدة التى انكبت لئلا طوية على الكتب وراحت تبلى من شهادتها فأخرجت لنا خلاصاً بين جوانبها تعالاه قولونا بين رسائل الأصدقاء، وهو الشباب الذى حرمته السنوات من حقه في النشر، ومن الرعية التى لا تمتع كمتعة من أحد، فلم يأس وتلن له قفاه، فابتكر وأبدع بقرشه القليلة، في عصر مات فيه الجنيه، أدوات نشر جديدة، يعمل من خلاها إلى من يريد الوصول إليهم، وأبدع إيداعه على ورق قير وهو الجدير بأن يزين صدر الأودق الأخرى، إن الشباب الذى نعشه إلى قولونا هو من ترك الخير وأصبح من حقه أن يسير على قدم صلبة، نحو طريق يتركه أنه غيد بالأملاك، أما الشباب الذى لم يتعلم الخير بعد، فليبه إن شاء السير في هذا الدرب، أن يمتلك أدواته أولاً، وألا يسد الطريق أمام الذى بدأ فيمرقه، والسبب شكل من أشكال هذه العراقيل التى يحاول الأجيال وضعها أمام المواليد الذين في مقدورهم تجاوزها ذلك أنهم يريدون عليها وأمركوها، ولكنا من السلام مملوون: رسالة الصديق نشرناها كاملة كما هى، ولم نعط للقدم فرصة لتصويت ما بنا من أخطاء إملائية ونسوية وهى عادتنا مع كل الأصدقاء، لذا لزوم التوبة).

والصاحبة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأراهم وأعناهم.

● الصديق سيف النصر على حيسى، معهد الحاسة والرئى والصر، الجزيرة، جامعات هذه الرسالة، وتخصها بالناقشة اليوم نقول الرسالة:

[أنا في اشد الاسف ولم اعرف كيف ابدأ رسالتى هذه، فقد كنت اعتقد أن مجلة تكمبه مثل القامروا لن تتصلل الشباب وعن اراهم وعن استناهم الاى والفكرى لكن الضعب في انا سكنت سلوك جميع المجلات... تبدأ أولاً على جذب أكبر عدد من قراءها وبالطبع ليس غير الشباب وبعد أن تسلك طريقها إلى الشهرة تعرف بعداً إنكم لا تتمتعوا إطلاقاً بالشباب كى من يكتب في مجلتكم هو حائل فيها كروياء التحرير وروياء مجلس ادارته وخلافاً وقد خاب طنى في ذلك ولكن الحقيقة إن الشباب أكثر ما يجلبهم في القراءه هو انتاج الفلاسفة والعلماء ودراسات عنهم ارجوكم أن يكون اهتمامكم بالشباب أكثر وأن يخصصوا ولى عامل بسيط يرد على أسئلتهم في كلمتين حتى يعرف الشاب الطريق السليم من الخطأ وقد ارسلت إليكم رسالتى واحده بأسم صديق وهو محمود محمد سعيد وبها قصيدته شعرية والأخرى يسنس انا سيف النصر على حيسى وبها قصه قصيره بعنوان «خيال فنان» وانتظرت الرد ولمر للآن شعراً دون فائده ارجوكم لا نلتصوا بمقول رسالتى لأنكم في النهاية الحاسرون والسلام عليكم [والصديق سيف نقول: تبدأ من حيث انتهت رسالتك، لا لشيء، سوى أن جعلتها الأخيرة هى الوحيدة التى نوافلك عليها، أما بقية الرسالة فهذا هو ردنا عليها: -

إن التخل عن الشباب يعنى الموت للقلمرة، ونحن نريد أن نصيا، فمن أجلهم ولدنا، ومن أجلهم تواصل طريقنا الورع، وبهم نستصل إلى ما نريد معاً، فهل بدنا الصديق على الأسلوب الذى بدناهُ ثم نتصبا عنه؟ أم أنه حلقه غريب أخذت منه التروى فراح يكمل لنا الشباب؟ إن رسالتك هى الأولى إلينا، ونحن نملك من الشجاعة ما يجعلنا نهم أصدقاتنا جميعاً، بأن رسالتك وصلت إلينا وأهلناها، لكن إحمال رسائل الأصدقاء ليس هو ههنا الذى أخذنا على أنفسنا قبل أن تبدأ الطريق، وإن كان هذا ههنا لكناك رسالتك هذه أولى بالأهمال وأجدر بعدم الرد



● من هذا صبحر الشارون ، أهم مدحير المعدن نجاح الفنان في حساب رؤية التصوير .  
مع الاهتمام بوضوح مصدر الإضاءة تأكيد التناغم الناتج عن تضاد الظل والور ، بالإضافة إلى إبرازه المنص

الكاميرا المستخدمة كانون A.VI عدسة ٣٥ مللي F 22 سرعة ١: ١٢٥ فيلم كوداك VR 100 ■

كمال الدين خليفة

